Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen;

nebst

kritischen und historischen Abhandlungen über Gegenstände der schönen Künste und Wissenschaften

von

einer Gesellschaft von Gelehrten.

Fünften Bandes zweytes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1798.

Arabische Dichtkunst

vor

Mohámmed.

Die Araber theilen sich seit den ältesten Zeiten in zwey, ihrer Lebensart nach, ganz verschiedne Klassen, in wandernde Hirten, oder Beduinen, d. i. Bewohner der Wüste, und in Ansäßige, Bewohner der Städte und Dörfer. Diese letztern erreichten zwar schon früh durch eine enger geschloßne bürgerliche Verfassung, und durch den Verkehr mit benachbarten, gleichfalls policirten, Völkerschaften, keinen geringen Grad der Kultur: allein das eigenthümliche Gepräg ihres Charakters wurde dadurch abgeschliffen, und ihre Sitten wurden verändert; indeß die Bewohner der entlegneren Wüsten, von keiner fremden Macht je bezwungen, durch ungeheure, wasserlose Sandstrecken von der übrigen be-

wohnten Welt noch stärker, als durch weite Meere, getrennt, die Sitten ihrer Väter in ihrer unvermischten Reinheit, und ihren eigenthümlichen Charakter in seiner ursprünglichen Originalität und Energie bis auf den heutigen Tag erhielten. Ihre Freyheit höher schätzend, als Reichthümer und Bequemlichkeit, durchziehen sie in einzelnen, unabhängigen Stämmen seit undenklichen Zeiten die unermeßlichen Wüsten zwischen dem Euphrat und dem Nil bis tiefer in die Arabische Halbinsel hinein. Ihre Haabe und ihre Reichthümer sind die Kameel- und Schaaf-Heerden, die auf den dürren Ebnen ihr sparsames Futter finden. Ihre Wohnungen sind Zelte, mit denen sie, so oft ihre zahlreichen Heerden einen frischen Weideplatz bedürfen, von Weibern und Kindern begleitet, von Haide zu Haide wandern. Ihre Verfassung hat sich noch wenig von der ältesten patriarchalischen entfernt. Jeder Stamm ist eine Verbindung verwandter Familien, deren Oberhäupter aus ihrer Mitte sich den tüchtigsten zum Anführer wählen, der mit den Uebrigen Gefahren und Beschwerden theilt. Tapferkeit und Gastfreyheit sind die einheimischen Tugenden unter ihnen.

Unter diesen Hirten-Stämmen der Wüste blühete die Poesie schon in sehr frühen Zeiten. Der Stolz auf ihren alten Ursprung, den sie bis auf die nächsten Nachkommen Noah's zurückeführen, auf

ihre reiche, unvermischte Sprache, und auf ihre nie unterjochte Unabhängigkeit; die zwar nicht an reizenden, aber an großen und wilden Scenen reiche Natur ihres Landes; ferner die einsamen und gefahrvollen Streifereyen in den öden Wildnissen; die steten Kriege der Stämme untereinander; die Rachsucht, mit der jeder das seinem Stamme zugefügte Unrecht zu rächen sucht, und die hieraus entspringende Achtung für Muth und Tapferkeit: alle diese Umstände zusammen mußten bey einem Volk, dessen Phantasie schon vermöge des Himmelsstriches, unter dem es lebt, in hohem Grade lebhaft und feurig ist, den poetischen Geist sehr früh wecken, und diesem eine ganz eigne Richtung geben; und die große Achtung, welche der vom ganzen Stamme genoß, der die Thaten der Tapfern und die Tugenden der Edeln in Liedern besang *), und durch diese auf die späten Nachkommen brachte, mußte jener natürlichen Neigung noch mehr Schwung geben.

*) „Wenn vor Alters in einem Stamme ein Dichter aufstand," sagt Dschelal-ed-din von Osjuth, in seinem historischen Blumengarten, „so kamen von andern Stämmen Glückwünsche; man stellte Gastmahle an; alles wurde festlich geschmückt; die Frauen zogen unter dem Klange der Tamburets den Männern entgegen, und priesen den Stamm glücklich, daß unter ihm ein Dichter aufgestanden sey, der den Ruhm und die Thaten seiner Stammesgenossen durch seine

Fast alle die Dichtungen, die uns aus den Zeiten vor Mohämmed noch übrig sind, gehören diesen Wüstenbewohnern; und den Charakter eines abgesonderten Hirtenvolkes, welches sich in jeder Rücksicht kaum noch über den untersten Grad der Kultur erhoben hat, tragen sie auch vollkommen an sich: in ihnen herrscht bloß der regellose Gang, und der starke Ausdruck der Empfindung und Leidenschaft. In dem Zustande, in welchem die Urheber dieser Lieder lebten, wirken die Leidenschaften in ihrer vollen Kraft. Es ist da nichts, was sie bezähmen, nichts, was der Einbildungskraft Gränzen setzen könnte. Sie erklären sich gegen einander ohne Zurückhaltung, und handeln in unverstellter Einfalt der Natur. Ihr Gefühl ist tief, sie müßen aber auch stärker gerührt werden; daher entwerfen sie alles mit den stärksten Farben. Aber eben diese Umstände, da sie das hohe Spiel der Phantasie und Leidenschaft so sehr begünstigen, verursachen, daß diese Dichtungen neben allen Unvollkommenheiten roher und ungebildeter Geistesprodukte, auch vieles Anziehende, und selbst manche eigenthümliche Schönheiten haben.

Lieder auf die Nachwelt bringen werde." — Derselbe Schriftsteller sagt in einer andern Stelle: „Feyerliche Glückwünsche wurden nur dann abgestattet, wenn ein Knabe gebohren wurde, wenn ein Dichter aufstand, und wenn eine Stute ein edles Füllen warf."

Einen mannigfaltigen Stoff beut zwar die einförmige Lebensart dieser wandernden Hirten nicht dar. Die Tapferkeit derer, die mit Verachtung des eignen Lebens die Weideplätze und die Heerden ihrer Stammesgenossen gegen die Angriffe und Einfälle fremder Stämme vertheidigten, oder die den Tod eines Verwandten, und die beleidigte Ehre des ganzen Stammes rächten; die edle Uneigennützigkeit, die den verirrten Wanderer, wie den verbündeten Freund, bey Tag und Nacht unter das gastfreundliche Zelt aufnimmt; die Gefahren und Zweykämpfe, die man auf einsamen Streifereyen durch unwirthbare Einöden, oder die Abenteuer, die ein liebender Jüngling um der Geliebten willen, die einem fremden Stamme angehört, bestanden hat; die Reize einer sittsamen Beduine: diese Stoffe bilden ohngefähr den ganzen Kreis der Gegenstände der ältern Arabischen Gedichte. Aber man wird gestehen müssen, daß diese Gegenstände in hohem Grade poetisch sind. Die Darstellung derselben ist einfach und kunstlos, aber lebhaft und mahlend. Wozu bedarf auch die hohe Einfalt der Natur und ihrer unverdorbnen Söhne kräftige Sprache, selbst schon durchaus Bild und Empfindung, eines erborgten Schmucks? Wo sie Empfindungen ausdrücken, da hört man die unverfälschte Sprache des Herzens, die zu andrer Herzen um so eindringender und beredter spricht, je weniger sie des eitlen phraseologischen Putzes hat,

welcher die Empfindungen ihres natürlichen Nachdrucks beraubt. In ihren Beschreibungen sind sie sparsam mit Worten; sie geben von einem Bilde oder einer Schilderung nie mehr, als gerade genug ist, sie unter einem klaren Augpunkt darzustellen. Ihre Bilder und Gleichniße sind kühn, uns vielleicht oft fremd, aber fast immer treffend, und stets überraschend. Der Styl ist durchgängig kurz, heftig und abgebrochen. In Erzählungen und Beschreibungen wird es oft der Phantasie des Lesers überlassen, manche Umstände hinzu zu mahlen. — Die Sprache hat alles das Figürliche, was theils eine glühende und unbeschränkte Einbildungskraft, theils die Armuth eines noch auf der untersten Stufe der intellektuellen Cultur stehenden Volkes in abstrakten Ideen, und in Ausdrücken, die dieselben bezeichnen, von selbst erwarten läßt.

Weder Mannigfaltigkeit der Form, noch Kunst in der Anlage und im Plane darf man in den Gedichten dieser Beduinen erwarten. Fast alle sind bald längere, bald kürzere Stücke, in welchen die Empfindungen und Leidenschaften des Dichters, eben so regellos wie sie selbst sind, auf die sinnlichste und lebhafteste Art, aber oft mit einem wahrhaft lyrischen Schwunge, ausgedruckt werden. Blos sieben größere Gedichte, in welchen man einen gewissen einförmigen Plan wahrnimmt, sind uns aus den Zeiten vor Mohámmed noch übrig. Mit diesen ganz

eignen Compositionen werden wir uns in einem besondern Abschnitte beschäftigen — Alle insgesamt aber sind in abgemeßnen Sylbenmaaßen, und gereimt, abgefaßt. Jeder Vers eines Gedichtes, sey es kurz, oder noch so lang, endigt sich stets mit demselben Reime wie der erste Vers.

Die ältesten und schönsten Lieder dieser, des Schreibens fast durchgängig unkundigen, Hirtenstämme, die unter ihnen lange nur von Mund zu Mund gegangen waren, schrieb zuerst Abu Temam, selbst ein geehrter Dichter seiner Zeit, und aus einem der ältesten Beduinen-Stämme entsproßen, ungefähr zweyhundert Jahre nach Mohämmed nieder, und ordnete sie in eine Sammlung von zehn Büchern. Das erste, das Buch der Tapferkeit, el-Hamasah, betitelt, wovon die ganze Anthologie den Namen führt, enthält Lobgedichte auf Helden; das zweyte Trauerlieder; das dritte lehrende Gedichte und Weisheitssprüche; das vierte Lieder der Liebe; das fünfte Spottgedichte; das sechste Lobgedichte auf die Gastfreyheit, und auf solche, die sich dadurch Ruhm erwarben; das siebente poetische Schilderungen des Kameels, der Schlange und der Regengüße; das achte Beschreibungen von Reisen durch Wüsteneyen und Schilderungen der damit verknüpften Gefahren, nebst Spottliedern auf Zaghafte, die dergleichen Gefahren scheuen; das neunte scherzhafte Lieder; das zehnte Lob- und Spottgedichte auf die

Frauen. — Reiche Proben aus dem ersten dieser Bücher, sparsamere aus dem zweyten, und nur wenige aus dem dritten gab Albert Schultens *). Aus dem letzteren machte auch Reiske einige bekannt **). Ein einziges aus dem achten lieferte uns Jones ***). — Leider sind diese Proben bisher die einzigen geblieben. Hier folgen einige der vorzüglichsten.

I.

„Das Interesse der allgemeinen Sicherheit," sagt Volney †), „hat seit langer Zeit, schon ein Gesetz unter den Arabern eingeführt, wodurch jeder Todschlag durch das Blut des Mörders gerächt werden muß: dieß nennen sie Tar, oder Wiedervergeltung, und dem nächsten Anverwandten des Ermordeten kömmt es zu, ihm diese Genugthuung zu verschaffen. Seine eigne Ehre ist dabey so sehr im Spiele, daß ihn alle Araber, wenn er dieses Wiedervergeltungsrecht nicht aus-

*) Als Anhang zu der von ihm herausgegebnen Erpenischen Arabischen Grammatik, Leyden, 1748.

**) In Hirt's Arabischer Anthologie, Jena 1774.

***) In Poeseos Asiaticae Commentarr. p. 351. der Leipziger Ausg.

†) Reise nach Syrien und Aegypten, 1. Th. S. 302. der deutsch. Uebersetzung.

übt, auf immer verachten. Folglich lauert er auf jede Gelegenheit, wo er sich rächen kann, und wenn sein Feind bey einem andern Vorfalle umkommt, so glaubt er doch immer keine Genugthuung erhalten zu haben, und seine Rache verfolgt den nächsten Anverwandten. Dieser Haß erbt dann von dem Vater auf die Kinder fort, und hört nur alsdann auf, wenn eine dieser Familien gänzlich ausgestorben ist, es sey denn, daß sie sich vertragen und den Schuldigen aufopfern, oder das Blut durch einen bestimmten Preiß an Gelde oder Vieh abkaufen. Außerdem kann kein Friede, keine Ruhe und keine Vereinigung zwischen ihnen statt finden, und oft selbst nicht einmal zwischen den beyden Stämmen, zu denen sie gehören: *Es giebt Blut zwischen uns*, sagt man bey jedem Vorfalle, und dieses Wort ist ein unübersteigliches Hinderniß.«

Als das Opfer eines solchen Familienkriegs fiel auch der, dessen Tugenden dieses Lied preiset, indem es seinen Fall betrauert, und sein Blut an seinen Feinden zu rächen droht. — Der Dichter ist ein Verwandter des Erschlagnen.

»Im Thale liegt unter einem Fels ein Erschlagner, dessen Blut von keinem Thau noch benetzt wird.« *a*)

a) Nach dem alten Volksglauben der Araber fällt auf die Stelle, wo ein Erschlagner liegt, dessen Blut noch nicht gerochen ist, kein Thau.

»Mir hinterließ er eine Last *b*), und schied hinweg: ich werde seine Last auf mich nehmen.«

»Sein Blut zu rächen droht auch der Schwester-Sohn, ein tapfrer, nie bezwungner Streiter. Gleich der laurenden, Gift hauchenden Viper, brütet er im Hinterhalt Verderben!«

»Schwer fiel auf uns jene Botschaft *c*): den Härtesten mußte sie zermalmen!«

»Mir entriß das Schicksal — das unerbittliche! — einen Edlen, dessen Gastfreund nie verachtet war.« —

»Eine wärmende Sonne im Winterfrost; Kühle und Schatten wenn der Sirius brannte!« *d*)

»Ausgetrocknet war sein Körper — nicht durch Kargheit *e*) — aber triefend waren seine Hände *f*). Muthig war er, und siegreich!« —

b) Die Pflicht der Blutrache.

c) Von der Ermordung unsers Verwandten.

d) So rühmt ein anderer Dichter, dessen Worte der Scholiast anführt, seinen gastfreyen Beschützer:

„Wohlthätige Wärme im Winter, Kühlung in der Sommerhitze, eine Leuchte in dunkler Nacht.“

e) Sondern durch die steten Streifereyen in brennenden Wüsten, in welchen er auf Abenteuer ausging. „Als zu Daher's Zeiten,“ sagt Volney a. a. O. S. 298., „einige Reiter von den Stämmen aus dem Innern der Wüste bis nach Akra vordrangen, so machten sie daselbst die nämliche Sensation, die Amerikanische Wil-

„Beharrlich ging er seinen Weg, bis er am Ziele war, beharrlich ging er ihn fort, wohin er auch führte.“

„Der alles überströmende Regen einer sich ergiessenden Wolke, wenn er Gaben spendete; aber ein Löw, der alles vor sich niederstreckt, wenn er ins Gefecht stürzte.“

„Daheim wallte ihm, in langem Kleide, die Schulter das schwarze Haupthaar herab *g*): aber

---

de unter uns verursachen würden. Mit Erstaunen betrachtete man diese Menschen, die weit kleiner, magerer und schwärzer waren, als alle bekannten Beduinen; an ihren ausgedorrten Beinen sahe man keine Waden, und nichts als Sehnen. Ihren Rücken und Bauch konnte man kaum von einander unterscheiden.“

f) Von Geschenken, die er freygebig austheilte. — In einem Lande, wo man den Werth des Wassers um so höher schätzt, je mehr Mangel man daran hat, verbindet man mit der Vorstellung und dem Bilde desselben immer den Nebenbegriff von etwas Wohlthätigem, Erquickendem, Fruchtbarkeit und Leben verbreitendem. Daher auch das Gleichniß in einem der zunächst folgenden Verse.

g) Ein langes, schwarzes Haupthaar macht bey den Arabern einen vorzüglichen Theil der männlichen Schönheit aus, so wie ein weites, schleppendes Kleid den Putz eines Wohlhabenden. Der Sinn ist also: Zu Hause, im Frieden, war er ein feiner, gesitteter Mann, und lebte auf einem anständigen Fuß.

eine dürrlendigte Hyäne *b*) war er auf der Kriegsfahrt.«

»Honig und Wermuth hatt' er bereit; deren eines kostete jeder.« *i*)

»Allein ging er dem Schrecken entgegen; *k*) keinen Gefährten zur Seite, als seinen schartigten Jemener.« — *l*)

m) »Jünglinge zogen am Mittag aus, wanderten fort die Nacht hindurch, und waren, als der Morgen die Schatten zerstreute, am Ziel.«

»Jegli-

b) Seinen Feinden war er so schrecklich wie eine ausgehungerte Hyäne.

i) Der Freund und der Verbündete genoß seine Hülfe und seine Freygebigkeit; der Feind fühlte seinen gewaltigen Arm. — So sagt Ibn Doreid:

„Wermuth bin ich dem Feind, aber Honig mit Wein gemischt dem, der um meine Freundschaft sich bewirbt."

k) Die kühne Metapher des Originals: „allein ritt er den Schrecken," wagt' ich in der Uebersetzung nicht auszudrücken.

l) Die Schwerter aus Jemen, dem so genannten glücklichen Arabien, wurden für vorzüglich gut gehalten. Schartigt nennt der Dichter das Schwert seines erschlagnen Freundes, um dadurch anzudeuten, daß es oft gebraucht worden war, und einem geübten Kämpfer gehörte.

m) Der Dichter erinnert sich einer Expedition, die er in Gesellschaft seines tapfern Verwandten gegen die

Hude-

»Jeglicher ein Scharfzerschneidender, jeglicher geschmückt mit einem Scharfzerschneidendem, gezogen dem Glanze des Blitzes gleich.«

»Aber jene tranken mit vollen Zügen den Schlaf; da schreckten wir sie auf, und taumelnd zerstreuten sie sich.«

»Da nahmen wir Rache an ihnen. — Nur wenige, von zween Stämmen, entrannen.«

»Zerbrachen die Hudeiliten ihm die Lanze; wahrlich! so hatte der Hudeiliten Lanze er vorhin zerbrochen;« *n*)

»So hatt' er vorhin auf ein rauhes Lager *o*) sie hingestreckt, auf dem des Kameel-Hufes Innerstes durchbohrt wird;«

»So hatt' er manchen Morgen, wenn sie geborgen sich wähnten, sie begrüßt, und nach dem Kampf Beute ihnen entführt.« —

Hudeiliten beygewohnt hatte. Diese hatten dem Stamme des Dichters ohne Zweifel Vieh geraubt, und waren schon eine Strecke weit damit gekommen. Man machte sich in der Mittagshitze auf, setzte ihnen die Nacht hindurch nach, ereilte sie mit Anbruch der Morgenröthe, als sie noch in Sicherheit fest schliefen, und nahm an ihnen Rache.

n) Mancher von dem feindlichen Stamme war durch seine Hand gefallen; kein Wunder, daß er endlich als das Opfer ihrer Rache fiel.

o) Auf den aus kleinen, spitzigen Steinen bestehenden Sand.

p) „Heiß wurde den Hudeiliten auch gemacht von mir, einem geübten Kriegsmann, dem Drangsal nicht heiß macht, wenn sie ihnen heiß macht;“

„Der seine Lanze zur Tränke führt, daß sie ihren Durst lösche, daß sie mit vollen Zügen trinke.“ *q*)

„Vergönnt ist mir nun wieder der Wein, der mir versagt war. *r*) — Kaum, daß er je mir wieder vergönnt ward!“

„Reich' mir nun, Sawad, den Becher! Ermüdet hat mich die Blutrache!“ —

„Den Becher des Todes reichten wir den Hudeiliten; Verwirrung, Schmach und Schande waren seine Hefen.“

„Hyänen freuen sich der Erschlagenen! — Sieh, wie die Schakals grinzend die Zähne ihnen weisen!“

p) Von dem Lobe seines Verwandten geht der Dichter nun zu seinem eignen Lobe über.

q) Ein Bild, dessen sich die Arabischen Dichter öfter bedienen. So sagt ein anderer, der seine Geliebte versichert, daß er auch im Schlachtgetümmel an sie denke:

„Dein denk ich, wenn Lanzen zwischen uns beben, wenn die gerichteten Braunen [die uns verwundenden Lanzen der Feinde] an uns ihren Durst löschen.“

r) Der Dichter hatte ein unter den Arabern vor Mohammeds Zeit gewöhnliches Gelübde gethan, keinen Wein zu trinken, bis er das Blut seines Verwandten gerochen haben würde.

„Geyer und Aare stürzen herzu, schwer vom Fraße fallen sie über die Leichname weg, s) unvermögend, sich zu erheben!“ —

II.

Ein Trauerlied auf einen tapfern Jüngling. Der Ton ist sanfter und gemäßigter, als in dem vorhergehenden Liede.

„Ein still sich ergießender Regen falle hernieder auf deu Hügel, der Aribs Gebeine deckt!“ *)

„In reichlichen Güssen werfe die regenschwere Wolke ihre Bürde zur Erde nieder, und das durchnäßte Land berge die Fluthen in sich!“ —

„Von allen Sterblichen nicht einer ersetzt des Jünglings Stelle, der eine Stütze war am Tag der Wehre;“

„Wenn des Feindes Anfall Widerstand heischte, wenn jeden die Last darnieder drückte.“ —

„Oft ergriffst Du mit starkem Arm den furchtbaren Streiter, der, kühner als der Löwe im Dickicht des Waldes, den Widersacher anfiel;“

s) Die Menge der Erschlagenen wird angedeutet.

*) Ein Wunsch, mit dem man gewöhnlich die Grabeshügel der rühmlich im Streite Gefallenen zu begrüßen pflegte.

»Zähmtest ihn, daß er willig Recht leistete, und lenksam folgte!« —

»Wahrlich! dieser lebte. Er wußte, daß, wenn den Todten er einst zugesellt seyn würde, man seine Thaten erzählen werde!« —

III.

Der Dichter dieses Liedes mußte gefangen zu Mekkah bleiben, als eine Karavane, in der seine Geliebte war, nach Jemen zurückeging. Er dichtet, seine Geliebte sey ihm in der Nacht, da sie abreisen sollte, im Traume erschienen, beschreibt den geträumten Abschied, und verspricht auch in seinen Banden, die er, wie es scheint, um ihretwillen trug, ihr treu zu bleiben.

»Den Wanderern nach Jemen zur Seite ging meine heiße Sehnsucht nach Dir, indeß gefesselt mein Körper zu Mekkah lag.«

»Da tratest Du — wie staunt' ich ob dem Nachtgesicht! — herein durch des Kerkers verschloßne Thür.«

Nahtest, grüßtest mich, sagtest mir Lebewohl — und da Du schiedest, bald wär' das Leben mir entflohn!«

»Aber nichts wird mich wankend machen; kein Zagen vor dem Tode mich erschüttern!«

„Eure Drohungen schrecken mich nicht! — Kraft und Muth fühl' ich auch in den Fesseln.“ —

„Aber auch Sehnsucht, heiße Liebe zu Dir fühl' ich, wie in den Tagen, da ich noch frey war!“

IV.

Ein Lobgedicht auf einen Tapfern, von einem seiner Verwandten, dem er ein Geschenk von Kameelen gemacht hatte.

„Dem treuen Verwandten, dem Sohne Maleks, führ' ich dieß, mein Lobgedicht, entgegen;“

„Daß er sich freue in der Versammlung des Stammes, wie er mich erfreuete durch edle, Arak *) abweidende Kamele. —

„Nie, es treff' ihn auch das Schwerste, öffnet er zur Klage den Mund. — Großer Dinge voll, betritt er stets ungebahnte, gefahrvolle Pfade.“

„Am Morgen in einer wasserlosen Wüste, in einer andern des Abends! — Ohne Gefährten, ohne Schutz, geht er Schrecknissen entgegen.“

„Dem Winde, woher er auch komme, eilt mit dem losgebrochnen Sturmwind seines Laufes er zuvor.“

*) Ein dem Hagedorn ähnliches Gesträuch, das Lieblings-Futter der Kameele.

„Nähet der Schlaf ihm die Augen zu; so stehen seine Wächter, Muth und Vorsicht, ihm zur Seite."

„Sie sind ihm Schutz gegen das Zücken des geschliffnen, zerschneidenden Schwertes."

„Aber wenn aufs Gebein des Feindes er sein Schwert schlägt, dann blinken die Zähne des lächelnden Todes."

„Ihm dünkt Herumirren in Einöden der süsseste Umgang. — Er geht, wohin der an einander gereiheten Sterne Mutter *) ihn leitet."

V.

Die Geliebte des Dichters wollte sich von ihm lossagen, weil man ihr sagte, sie werde durch die Verwegenheit ihres Geliebten bald zur Wittwe werden. Dieser Umstand giebt ihm Veranlassung, seinen Muth, und die Unerschrockenheit, mit welcher er dem Tode entgegen gehe, zu rühmen.

„Man sagt ihr: Diesen wähl' nicht zum Gatten, dem ersten Schwert, das ihm begegnet, ist er bestimmt!"

*) D. i. der gestirnte Himmel, der in der weiten Wüste, wie auf der offnen See, oft dem einsamen Wandrer zum Wegweiser dient.

»Unentschlossen wankt sie: sie fürchtet, des Kühnen, der sich in Finsternisse hüllt, *) beraubt zu werden.«

»Beraubt zu werden des Mannes, den selten der Schlaf beschleicht, den nichts kümmert, als der Verwandten Blut zu rächen, oder auf braungebrannte Gewapnete zu stoßen.«

»Mit ihm beginnt den Kampf, wer seinem Stamme der Tapferkeit Ruhm verschaffen will: ihm aber bringt, einen Feind erlegt zu haben, nicht neuen Ruhm.«

»Nie sammelt er Vorrath, als daß er ihn wieder ausspende, obgleich seine Ribben hervorragen, und seine Eingeweide eingeschrumpft sind.«

»Bey den Thieren der Wildniß übernachtet er, so daß sie ihm sich zugesellen. Nie werden sie durch ihn von der Weide verscheucht.«

»Sie kennen den Mann, den die Jagd des Wildes nicht kümmert. Wüßten sie, gleich Menschen liebzukosen, wahrlich! ihn würden sie liebkosen.«

»Aber stets, nun auf offnem Feld, nun im Hinterhalte laurend, bekriegt er Menschen, bis ins Alter.«

»Wer aber stets mit Feinden im Kampfe liegt, der muß endlich auf den Gefilden des Todes eine Lagerstelle finden.«

*) Der in finstern Nächten unerschrocken die Wüsten zu durchwandern pflegt.

»Dennoch macht er denen, die an Kameelen reich sind, manchen Harm, wenn seine Spur sie gewahr werden, sey er allein, oder von Gefährten begleitet.«

»Aber wie lang ich auch lebe — einmal werd ich dennoch auf die glänzend blitzende Klinge des Todes stoßen!« —

VI.

Ein Lobgedicht auf die tapfern Stammesgenossen des Dichters, als sie einen feindlichen Anfall glücklich zurückgeschlagen hatten.

»Mein Leben gäb' ich dahin, und was meine Rechte besitzt, für Krieger, die, was ich von ihnen hoffte, erfüllten;«

»Für Krieger, denen der mannigfache Tod nicht heiß macht, wenn das Rad des Stöße gebenden Krieges sich im Kreise drehet;«

»Die Böses nicht mit Gutem, Rauhigkeit nicht mit Sanftmuth erwiedern;«

»Deren Kraft nicht abgenutzt wird, wenn sie auch das Feuer des Krieges für und für röstet.« —

»Mit Streichen, die des Todes tausendfache Gestalten vereinigen, vertheidigen sie Wakba's sichre Gränze.«

»So schlugen sie zurück der Feinde Anfall, und heilten Wuth durch Wuth.«

»Nicht auf ruhigen Triften lagern sie mit ihren Heerden sich; nicht auf friedlichen Gefilden.« —

VII.

Der Dichter betrauert den Tod eines gleich tapfern und edelmüthigen Freundes.

»Ich beneide der Begrabenen Loos, denn Said wohnt unter dem Volke der Gräber!«

»Er ward mir entrissen, da meine Feinde viel sind. Keinen, ihm Gleichen, kann ich zum Beystand nun rufen.«

»So steh' ich nun gleich einem, dem aus der Hand das Schwert geschlagen ist, auf den des Rachedürstenden Bluträchers Spitze nun eindringt.« —

»Als wir den Kranken zu sehen kamen, ach! da sättigt' er uns mit dem Mahle der Traurigkeit, des tiefsten, betäubendsten Jammers!«

»Wir schieden, des Schmerzens aufkeimendes Saamkorn im Busen: mit herabströmenden Thränen wird es begossen!«

»Als wir kamen, das Erbe zu theilen, da fanden wir Schätze reichlich gespendeter Gaben und preiswürdiger Thaten.«

»Aus tiefer Stille herauf vernehmen wir seine Stimme! Ein beredter Redner, ohne zu sprechen!« —

VIII.

Eines unedlen Vaters unedlerer Sohn hatte des Dichters Ehre durch Schmähungen und Verläumdungen angetastet. Dafür wird der Lästerer in diesem Liede gezüchtiget.

„Wahrlich! ich achte mich höher, weil ich dem Manne von niederem Sinne verhaßt bin!«

»Weil Karge und Feige mich für einen Verworfnen halten. Denn diesen ist blos der Edle verworfen.«

»Wird von ihnen mich einer gewahr, schnell wendet er den Blick weg, als kenne er mich nicht.«

»Zu eng hab' ich ihm die Erde gemacht; sie dünkt ihm eine Fallgrube.«

»So haßt denn jeder, der zum Vater einen Kargen und Feigen hat, Männer von treflichen Tugenden?«

»Ihm macht's Unruhe, wenn man von seinem Vater erzählt, aber gelassen bleibt er, wenn Edle gelästert werden.«

»Doch, keine Gezelte werden vor Feindes Anfall geschützt, kein Stamm wird ruhmvoll, als durch Lanzen und gewapnete Schaaren!« —

IX.

Schilderung eines nächtlichen Regens.

»Der Schlaf floh mein Auge, und schwarze, von Land zu Land ziehende Wolken, leuchtende Blitze schießend, verlängerten die Nacht;«

»Finstre, von aufgezognem Wasser trunkne Wolken, um dem durstigen Lande zu schenken, wornach es lange vergebens gelechzet hatte.«

»Mit dumpfem Getös', gleich dumpf murrenden Kameelen, zog die Wolkenreihe über die Wüste hinweg.«

»Dem Gipfel des Libanons *) glich der weisse Gipfel der übereinandergethürmten Wolken.«

»Jetzt treiben Winde von Hadramaut **) her das Gewölk aus einander, und aus den verdünnten Wolken fällt ein zarter Regen herab.«

*) Der, mit ewigem Schnee bedeckt, weithin in die Ferne schimmert.

**) Eine der südlichern Landschaften der Arabischen Halb-Insel.

„Ein lautres, klares Wasser, weiß, wie die lautre Milch, ließen sie zurück;“

„Befeuchteten der vertrockneten, fast abgestorbnen Dorngesträuche Wurzeln.“ —

„Aber dort steigt langsam ein schwarzes, hochaufgethürmtes Gewölk empor, gleich dem von der Last darniedergedrückten, ermattetem Kameel, das sich mühsam aus tiefem Sand erhebt.“

X.

Ein anakreontisches Lied.

„Fröhliche Gastmahle, ein berauschender Becher, ein edles Kameel, das mit sicherm Tritt den Liebetrunknen schaukelnd durch das tiefe Thal trägt;“

„Mädchen, weiß wie Marmor, im Innern der Gezelte geborgen, in seidnem, nachläßig umgeworfenem Gewande;“

„Ueberfluß und sichre Ruhe, und des Saitenspiels liebliche Töne;“ —

„Das sind des Lebens Süßigkeiten. — Der Mensch ist des Schicksals Spiel; und wankelmüthig ist das Schicksal.“

„Ueberfluß und Mangel, Ungemach und Freuden, erwartet endlich ein Loos. Was da des Lebens genießt, ist des Todes Eigenthum!“ —

Griechische Fabulisten.

Aesop lebte zu den Zeiten des Crösus. Er scheint also um die 50te Olympiade geblüht zu haben. Nach der Chronik des Eusebius fiel sein Tod in das vierte Jahr der 54. Olymp.

Der ausgebreitete Ruhm, welchen Aesop und die von ihm benannte Gattung der Poesie in dem Alterthume genoß, hat auf die Erhaltung seiner Lebensumstände einen sehr geringen Einfluß gehabt. Sein Vaterland und seine Schicksale sind gleich ungewiß. *a*)

a) Einige halten ihn für einen Thrazier. S. Schol. ad Aristophanis Aves. 471. andre für einen Phrygier. Lucian. Ver. Histor. II. 18. Dieses ist die gemeinste Meinung: daher er oft vorzugsweise der Phrygier heißt. Julian nennt ihn Orat. VII. p. 207. den Samischen Sklaven, woraus aber nicht folgt, daß er ihn für einen Samier von Geburt gehalten habe. In Rücksicht auf seinen Aufenthalt in Samos, scheint er auch in dem Epigramm des Agathias XXXV. T. III. p. 46. der Samier zu heißen. Daß die Lebensbeschreibung Aesops vom Maximus Planudes, in welcher er zu einer Art von Eulenspiegel gemacht wird, eine Menge von Ungereimtheiten enthalte, die man in ziemlich spätern Zeiten auf Kosten Aesops ersonnen hat, bedarf

Ja selbst sein Daseyn ist von einigen in Zweifel gezogen worden. *b*)

Es ist hier nicht der Ort, eine kritische Sichtung der mannichfaltigen Sagen vorzunehmen, welche, größtentheils in sehr trüben Quellen, auf die spätern Zeiten geflossen sind. Auch ist dieses von andern geschehn. c) Wie groß aber auch immer in der Lebensgeschichte dieses merkwürdigen Mannes der Antheil unverbürgter Fabeln seyn mag, so läßt sich,

---

kaum einer Bemerkung. Daß Planudes selbst diese Mährchen ersonnen habe, wie Bentlei glaubt, in Dissert. de Fabul. Aesopi. IX. p. 106. steht nicht zu erweisen. Von Aesops Häßlichkeit wußten die Alten nichts. S. Bentlei am anges. O.

b) So zweifelte Michael Neumann (Neander) in Not. ad Apocr. V. T. p. 479. daß es je einen Aesop gegeben habe; und Heumann in Actis Philosoph. P. VI. Tom. I. p. 944. glaubt, Aesop habe überhaupt einen weisen Mann, und λόγοι αἰσώπειοι Fabeln orientalischer Weisen bedeutet.

c) Einen schätzbaren Anfang einer solchen Sichtung hat Meziriac gemacht, La Vie d'Esope. à Bourg en Bresse. 1632. Diese kleine Schrift ist wegen ihrer Seltenheit nachgedruckt in Sallengre Mémoires de Littérature. T. I. p. 90. und in das Lateinische übersetzt, mit Anmerkungen von Hauptmann, in dessen Ausgabe der Fabeln Aesops. Lips. 1741. 8. — Bayle, im Artikel Esope, hätte Plutarchs Gastmahl nicht als eine zuverläßige Quelle benutzen sollen.

ohne willkührliche Verachtung historischer Glaubwürdigkeit, nicht an den Nachrichten zweifeln, welche Herodot *d*) im Vorbeygehn von ihm aufbewahrt hat. Diesem zu folge war der Fabeldichter Aesop ein Sklave des Jadmon zu Samos; Delphier ermordeten ihn, und als sie in der Folge Genugthuung für sein Leben boten, nahm, in Ermangelung andrer Angehörigen und Freunde, ein Nachkomme jenes Jadmon diese Genugthuung an. Durch diese Erzählung wird die bekannte Sage von der Ungerechtigkeit der Delphier gegen Aesop bestätigt *e*) und seine Lebenszeit bestimmt. Denn Herodot sagt ausdrücklich, die schöne Rhodopis, die Geliebte des Charaxus, welcher ein Bruder der Sappho war, sey die Mitsklavin Aesops gewesen. Er war also ein Zeitgenosse der lesbischen Dichterin, des Alcäus, des Solon und der sieben Weisen überhaupt. Auf diesen Umstand haben die Sophisten mancherley Fabeln gebaut. Denn ich zweifle nicht, daß das, was Plutarch *f*) über die Zusammenkunft des Solon

d) L. II. 134. S. 168.

e) Die Hauptstelle über diese bekannte Geschichte ist beym Plutarch. de S. N. V. p. 49. ed. Wyttenb. in dessen Anmerkungen S. 64. wo die Schriftsteller, welche sie berühren, angeführt werden.

f) Im Leben des Solon. p. 94. Eine Antwort, welche Aesop dem Chilon, einem der sieben Weisen, gegeben haben soll, trägt so sehr das Gepräge jenes Zeitalters,

mit dem Aesop an dem Hofe des Crösus sagt, mit der Geschichte des Gastmahls der sieben Weisen, bey welchem derselbe Schriftsteller dem Fabulisten eine Rolle gegeben hat, in eine Classe gesetzt werden müße.

Es ist ein sehr gewöhnlicher Glaube, den Aesop für den Erfinder der Dichtungsart zu halten, die von seinem Namen die äsopische genannt zu werden pflegt; und einer seiner gelehrtesten Lebensbeschreiber, Bachet de Meziriac, g) weiß sogar in seiner persönlichen Lage einen Grund zu entdecken, der ihn zur Bearbeitung jener Gattung bewogen habe. Der Sklave Jadmons, glaubt er, habe gefühlt, daß ihn die Niedrigkeit seines Standes und seiner Geburt keine Freymüthigkeit im Reden verstatte, und daß er nie Ansehn genug haben würde, um das Volk,

---

daß man geneigt wird, sie für ächt zu halten. Chilon fragte den Aesop: was wohl Jupiter thäte? Dieser antwortete: Er erniedrige das Hohe und erhöhe das Niedrige. S. Diogenes von Laert. I. 69. p. 43.

g) Am angef. Orte: Considérant, que la bassesse de sa naissance et sa condition servile ne lui permettaient pas de parler franchement, et qu'il n'acquerrait jamais assez de credit et d'autorité pour instruire le peuple par la voie des sentences et des préceptes. Diese Meinung hat Meziriac von Julian entlehnt Or. VII. p. 207. C. D.

Volk, nach der Sitte seiner Zeitgenossen, durch ausdrückliche Vorschriften und Sentenzen belehren zu können. Er glaubt ferner, daß Aesop, während seines Aufenthalts zu Athen, eine lebhafte Neigung zur Philosophie, und mit ihr zugleich den Entschluß gefaßt habe, Lehren der Weisheit und Klugheit unter der Hülle von Fabeln vorzutragen. Diese Meinung stimmt mit dem Geiste der Zeit wenig überein. Athen war in jener Epoche noch nicht der Sitz der Weisheit; die äsopische Fabel war keine Erfindung Aesops; freye Menschen hatten sich ihrer früher bedient. Die individuelle Lage Aesops konnte also nicht die Quelle ihrer Erfindung seyn.

Ob übrigens die Ehre derselben den Morgenländern *b*) oder den Griechen gebühre, ist eine unnütze Frage. Die äsopische Fabel ist dem Geiste des Menschen gegeben, wie jede Art der Poesie und wie jeder poetische Schmuck. Nun fragt niemand: wer das erste Gleichniß gemacht, wer die erste Metapher gebraucht, wer die Metapher zuerst zur Allegorie erhoben habe? Ueberall, wo ein Funke schöpferischer Einbildungskraft in die Seele des Menschen fiel, brachen die Strahlen der Dichtkunst hervor; überall,

b) Die älteste Fabel, die wir kennen, ist die von den Bäumen, die sich einen König wählen, im Buche der Richter Cap. IX. 8. und Nathans Fabel vom geraubten Schaafe, im II. Buche der Könige 12 Cap.

wo der Mensch die todte Natur belebte, und das Vernunftlose mit seinem Geiste begabte, war die Erfindung der äsopischen Fabel vorbereitet. Noch ein einziger Schritt, und die Fabel war gefunden. Der erste, welcher die unbeseelte oder vernunftlose Welt in einer einzelnen Erscheinung mit der moralischen Welt verglich, und die Maximen der letztern in der erstern erkannte, war der eigentliche Erfinder der Fabel.

Wenn sie also überhaupt ein Kind der Periode der Einbildungskraft war, so scheint sie doch ihrer Natur nach vorzüglich dem Zeitalter anzugehören, wo die Periode der Phantasie in die Periode des Verstandes überging; dem Zeitalter der Denksprüche und der ethischen Poesie. *i*) Aber eine selbstständige Gattung war sie damals noch nicht. Bey ihrer ersten Erscheinung in Griechenland tritt sie als eine Dienerin der Philosophie in einem Gedichte des He-

i) Solon, Mimnermus, Theognis, Phocylides lebten um dieselbe Zeit. „Die ernsthaften Gedichte dieser sogenannten Gnomiker, sagt Herr Meiners in der Geschichte der Wissenschaften 1. Th. 67 S. haben mit den Sprüchen der Weisen sowohl in Ansehung ihres Ausdrucks, als ihres Inhalts eine auffallende Aehnlichkeit. Ihre Sprache unterscheidet sich von schlichter Prosa fast ganz allein durch den abgemeßnen Numerus, und ist durchgehends so einfältig, kunstlos und hell, daß sie auch einem unausgebildeten Verstande keine Schwierigkeiten machen konnte.“

siodus auf; *k*) bey ihrer zweyten, als Gehülfin der lyrischen Dichtungsart in einer Invective des Archilochus ꝛc. *l*).

Daß aber die Fabel auch durch Aesop keine Freyheit und Unabhängigkeit gewann, zeigt die ganze Geschichte derselben. Selbst Aesop scheint sie nicht als ein Mittel zu einem freyen Vergnügen, sondern, bey ganz bestimmten Veranlassungen, als ein Mittel der Ueberredung, gebraucht zu haben. *m*) Die

k) In den Tagen und Werken. V. 202 — 211.

l) Wir wissen von zwey Fabeln, welche Archilochus seinen Oden eingewebt hatte. Die eine war die, welche unsre Sammlungen eröfnet, von dem Adler und dem Fuchs, und war gegen den Lycambes gerichtet, wie aus dem Philostratus Icon. I. 3. S. 766. erhellt. Der Inhalt der zweyten, von dem Fuchs und den Affen, ist weniger gewiß. Vielleicht ist es die XXV. Fabel der sogenannten Planudischen Sammlung. Siehe Archilochi fragmenta in Brunks Analekten. 1. Th. S. 46. XXXVIII. und XXXIX.

m) Eine Fabel Aesops, die er in der Volksversammlung der Samier erzählte, als ein Demagog zum Tode verurtheilt worden war, führt Aristoteles an de Rhetorica L. II. 20. 16. Nach Phädri Zeugniß (L. I. 2.) hätte Aesop die Fabel von den Fröschen, welche einen König begehrten, zu der Zeit erzählt, wo sich Pisistratus der Burg von Athen bemächtigt hatte. Aber mit dieser Angabe stimmt die Zeitrechnung nicht überein. S. Fabricius in Bibl. Gr. Tom. I. p. 619. ed. Harl.

Fabel des Stesichorus, *n*) des Menenius Agrippa *o*) und eine Menge anderer Fabeln, welche sich hin und wieder bey Geschichtschreibern erhalten haben, zeigen unwidersprechlich, daß diese Gattung in dem Alterthum, bis auf die Zeiten Augusts hinauf, die Magd der Beredsamkeit gewesen ist. *p*)

n) Die Fabel, welche Stesichorus den Himerensern erzählte, als sie dem Phalaris das Commando ihrer Truppen übertrugen, findet sich ebenfalls beym Aristoteles am ang. Ort.

o) Livius. L. II. 32. — Eine Fabel des Cyrus, die er den Aeoliern und Joniern erzählte, führt Herodot an L. I. 141. S. 70.

p) Quintilian. Inst. Or. V. 11. Illae quoque fabulae, quae etiamsi originem ab Aesopo non acceperint — nomine tamen Aesopi maxime celebrantur, ducere animos solent, praecipue rusticorum et imperitorum; qui et simplicius quae facta sunt audiunt, et capti voluptate, facile iis, quibus delectantur, consentiunt. Aphthonius in seinen Vorübungen sagt, die Fabel sey den Dichtern mit den Rednern gemein. Er setzt hinzu, daß sie nach ihren Erfindern bald Sybaritische, bald Cilicische, bald Cyprische Fabeln genennt würden. Noch mehrere Namen dieser Art, nebst den Ursachen derselben, führt der Sophist Theon in seinen Vorübungen an. Siehe Fabr. l. c. p. 626. not. X. So wird die CXXX. Fabel unserer Sammlung als eine Libysche Erzählung beym Suidas angeführt, V. ταυτί T. III. p. 437. Die Stelle ist aus einer Tragödie des Aeschylus. — Aesopische und Sybaritische Scherze verbindet Aristophanes in Vespis 1251.

Daß man dieses für ihre eigentliche Bestimmung hielt, erhellt schon aus ihrer äußern Gestalt. Das griechische Alterthum kannte, in den blühenden Zeiten des Geschmacks, keine poetische Prose; Werke der dichterischen Einbildungskraft entbehrten des Sylbenmaaßes nie: aber die Fabel galt nicht für ein freyes Spiel, und ward demnach in Prosa erzählt. Denn daß Aesop in Versen gedichtet habe, hat keine Sage überliefert; und nirgends ist eine Spur vorhanden, welche den Mangel der Sage ersetzen könnte. *q*) Alles führt vielmehr auf prosaischen Vortrag. Der Gebrauch der Fabel bey bestimmten Fällen, deren Ansicht durch ihre Versetzung in eine andre Welt an Klarheit gewinnen sollte, beschränkte die Wirksamkeit der Phantasie auf das Nothwendige. Die Fabel glich den trocknen Umrissen der alten Mahlerey, die für die Kenntniß des Gegenstandes hinreichten: aber durch kein gefälliges

q) Hätte Aesop nicht in Prosa erzählt, so würde Sokrates schwerlich auf den Einfall gekommen seyn, ihm seine Erfindungen in Versen nachzuerzählen. Die bekannte Stelle ist im Phädo S. 60. E. S. 61. B. wo Sokrates sagt, er habe, um einem Traume Genüge zu leisten, der ihm zu wiederholtenmalen befahl, sich der Musik zu befleißigen, einige der ersten besten Fabeln Aesops, die er bey der Hand gehabt und gewußt habe, (οὓς προχείρους εἶχον καὶ ἠπιστάμην) in Verse gebracht.

Spiel des Lichtes und der Farben zu schönen Körpern emporschwollen.

Ob Aesop seine Fabeln aufgeschrieben habe, ist ungewiß; mir scheint die verneinende Antwort die wahrscheinlichere. r) Durch Tradition mögen sie sich fortgepflanzt haben, und durch gelegentliche Anwendungen, wodurch zugleich die Geschichte ihrer Veranlassung unterging, und jede Fabel, deren Verfasser man zu nennen vergessen hatte, einen Anspruch auf den Namen Aesops erhielt. Es ist daher auf keine Weise auszumitteln, wie viele von den, in unsern Sammlungen vorhandenen Fabeln ihm angehören, da selbst die Anführung derselben bey al-

r) Obgleich dieß nicht, wie einige gethan haben, aus der angeführten Stelle beym Plato gefolgert werden kann. Ganz recht sagt Tyrwhitt de Babrio S. 34. Nemo certe concluserit, librum Aesopi, fabulas continentem nusquam extitisse, ex eo, quod Socrates, in carcere positus, et libris omnibus, ut verisimile est, destitutus, cum fabulam unam et alteram (ἀφοσιώσεως χάριν, ut ipse ait, metris claudere instituisset, ex memoria eas et non ex libro hauserit. — Diogenes von Laerte erwähnt L. V. 81. eine Sammlung Aesopischer Fabeln vom Demetrius Phalereus, die wahrscheinlich zum Gebrauche junger Redner veranstaltet war. Hatte nun Aesop seine Fabeln selbst aufgeschrieben und gesammelt, wozu war diese neue Sammlung nöthig? Oder sollte Demetrius nur das aufgenommen haben, was in jener frühern Sammlung nicht enthalten und später hinzugedichtet war?

ten Schriftstellern keine hinlängliche Gewährleistung für ihre Aechtheit gibt. *s*)

So viel ist indeß längst erwiesen, daß in diesen Sammlungen das Gute mit dem Schlechten, das Aechte mit dem Unächten auf eine höchst unkritische Weise zusammengemischt worden ist. Eben so gewiß ist es, daß wir keine einzige Fabel so besitzen, wie sie aus dem Munde, oder, wenn man lieber will, unter dem Griffel Aesops hervorgegangen ist. Ehe unsere Sammlungen veranstaltet wurden, hatten sich Versificatoren der Erfindungen Aesops bemächtigt, und hatten sie nach ihrer Weise vorgetragen; Schriftsteller und Redner hatten sie gelegentlich angewendet und nach ihren besondern Zwecken eingerichtet; in den Schulen der Grammatiker und Rhetoren *t*) waren sie als Uebungsstücke des Stils

s) Wie man Gedichte in homerischer Sprache, deren Verfasser man nicht kannte, dem Homer beylegte: wie man in Sparta alle alten Einrichtungen auf Lycurgs, in Rom auf Romulus Rechnung setzte, so hielt man ohne Bedenken jede Fabel für ein Werk Aesops, von welcher das Gegentheil nicht ausdrücklich bekannt war.

t) Hieraus ist die Sammlung äsopischer Fabeln von Aphthonius entstanden, welche den Progymnasmatis angehängt ist. Sie enthält einige Fabeln, welche sonst nicht vorkommen. Aber auch diese sind ältern Ursprungs. Dem Aphthonius gehört nichts als die Einkleidung. Der Vortrag dieses Fabulisten ist keineswegs musterhaft. Er ist gedrängt, aber gesucht und auf eine sophistische Weise zugespitzt.

bearbeitet worden. Daher dürfen uns die zahlreichen Abweichungen in einzelnen Umständen der Erzählung, und die mannichfaltigen Arten des Vortrages, die wir in ihnen bemerken, nicht Wunder nehmen.

Dieser Zustand der Dinge rückt uns den wahren Aesop weit genug aus den Augen, und vermischt seine Erfindungen mit den Werken einer Menge von andern Schriftstellern, die sich der Autorität seines Namens bemächtigt haben. Hiebey muß auch noch der Umstand in Betrachtung gezogen werden, daß die orientalischen Fabeln eines Dichters, welcher ihn, dem Vorgeben nach, an Alter weit übertraf, alle seine Ansprüche auf Originalität zweifelhaft gemacht haben. In der That stimmen Lockmanns Fabeln in Rücksicht auf Inhalt und Vortrag mit den Fabeln Aesops so oft überein, daß an einen bloßen Zufall nicht wohl zu denken ist. Die einen müßen aus den andern gefloßen seyn. Hatten sich die alten persischen Mährchen einen Weg nach Lydien gebahnt? oder haben die orientalischen Gelehrten die Erfindungen des Phrygiers einem ihrer Fabulisten mit der Freygebigkeit, welche unkritischen Zeiten eigenthümlich ist, zugetheilt? u)

u) Die Schriften über Lockmann s. bey Blankenburg zum Sulzer, in Fabel.

Unter diesen Umständen müßen wir es nothwendigerweise aufgeben, von dem Genie Aesops und der Eigenthümlichkeit seiner Dichtungen zu urtheilen. Es bleibt uns nichts übrig, als von der Beschaffenheit der Sammlung zu sprechen, die sich mit dem Namen dieses alten Fabeldichters schmückt.

Die Neveletische Sammlung äsopischer Fabeln, die wir hier, als die vollständigste, zum Grunde legen, besteht aus zwey Haupttheilen. Der erstere, welcher hundert und vier und vierzig Fabeln enthält, wird gemeiniglich für ein Werk des Planudes angesehen, und es hat Gelehrte gegeben, welche sogar die Erfindung dieser Fabeln dem Verfasser der abentheuerlichen Lebensbeschreibung Aesops beylegen wollten. *w*) Es möchte schwerlich auszumachen seyn, wie groß der Antheil des Planudes an dieser Sammlung ist, wenn ihm anders einiger daran zugestanden werden darf; *x*) aber so viel scheint mir gewiß

w) Bayle hält die meisten Fabeln unsrer Sammlung für ächt äsopisch quant à la manière et à la pensée, die Einkleidung gehöre dem Planudes an. Dieser Mönch, meynte Vavassor de dictione ludicra p. 21. hätte die äsopischen Erfindungen von ältern Leuten gehört (partim auribus accepisse a majoribus natu commenta Aesopica) und sie aufgeschrieben, worinne er sich zuverläßig irrt. Die Moralen gehören in keiner einzigen Fabel dem Aesop.

x) Daß man diese Sammlung überhaupt dem Planudes

zu seyn, daß die Fabeln, welche sie enthält, von Einer Hand überarbeitet sind.

Der zweyte Haupttheil, welchen Nevelet zuerst aus einigen Heidelberger Handschriften an das Licht gezogen hat, besteht aus einer Sammlung von hundert und sechs und dreyßig Fabeln, und ist von dem erstern gänzlich verschieden. Er enthält eine größere Menge guter Erfindungen und ächter Fabeln: sie ist nicht von Einer Hand bearbeitet; denn der Vortrag ist verschiedner und trägt noch sehr oft das Gepräge der ersten Hand. y) In beyden Sammlungen sind die Fabeln nach alphabetischer Ordnung gestellt. Aber in der ersten wird diese Ordnung, wahrscheinlich durch spätere Zusätze und Einschiebsel, oft unterbrochen.

beylegt, geschieht auf Nevelets Ansehn, der aber, wie es scheint, keinen andern Grund für diese Meinung hatte, als daß die Lebensbeschreibung Aesops, die wirklich eine Arbeit des Planudes ist, oft mit diesen Fabeln zusammen gefunden wird. Aber das, was diesem Grunde einige Haltbarkeit geben könnte, wird durch den Umstand aufgehoben, daß sich diese nämliche Lebensbeschreibung auch ohne die Fabeln, ja in Begleitung einer ganz verschiedenen Sammlung von Fabeln, findet. S. Tyrwhitt de Babrio. S. 29. not 31.

y) So ist Fab. CCXVII. (ed. Hauptm.) wörtlich aus irgend einem Sophisten genommen, und nur die Moral ist von späterer Hand. Die CCXXII. ist aus dem Diodor von Sicilien XIX. 25. p. 336. — Fab. CCXL. ist fast wörtlich aus dem Babrius entlehnt,

Dieses Corpus von Fabeln ist mit denen, welche sich bey Geschichtschreibern, Philosophen, Rhetoren und Sophisten finden, gelegentlich vermehrt worden. Aber noch ist die Sammlung nicht geschlossen. Noch bewahren unbenutzte Handschriften äsopische Fabeln, welche in keiner gedruckten Sammlung enthalten sind. z)

---

wie Bentlei S. 103. an einigen Ueberbleibseln von Choliamben gezeigt hat. Die ganze Fabel könnte ehemals vielleicht so gelautet haben:

λύχνος μεθυσκόμενος ἐλαίῳ καὶ φέγγων
καυχᾶτο λέξας· ἡλίου πλέον λάμπω·
ἀνέμου δὲ συῤῥεύσαντος εὐθὺς ἐσβέσθη·
ἐκ δευτέρου δ᾽ ἀνήρ τις αὐτὸν ἐξάπτων,
ἔλεξεν ὧδε· φαῖνε, λύχνε, καὶ σίγα,
τῶν ἀστέρων τὸ φέγγος οὔποτ᾽ ἐκλείπει.

Das nämliche gilt von der CCLXVIII. Fabel, in welcher folgende Choliamben enthalten zu seyn scheinen: Λέοντα φεύγων ταῦρος ἦλθ᾽ ἐς σπήλαιον· Τράγος δὲ τοῦτον — ἐξώθει. Ὁ δ᾽ εἶπεν· οὐ σὲ, τὸν δὲ λῖν ἀνοῤῥωδῶ. Ἐπεὶ παρῆλθεν οὗτος, ὦ φίλ᾽, εὖ γνώσῃ..... Die CCLXXVI. Fabel ist im anakrontischen Sylbenmaaße geschrieben gewesen.

z) Die Stephanische Ausgabe weicht in Ansehung der Ordnung der Fabeln von der sogenannten Planudischen ab und enthält gegen zwanzig neue Fabeln, die sich zum Theil in der Ausgabe von Nevelet finden. In einer bodlejanischen Handschrift, deren unten noch einmal Erwähnung geschehn wird, ist eine beträchtliche Anzahl von Fabeln, die in keiner gedruckten Samm=

Von einer ziemlichen Anzahl von Fabeln, die in der Neveletischen und Hudsonischen Sammlung befindlich sind, wissen wir es ziemlich gewiß, daß sie kein Werk des phrygischen Fabulisten sind. Die bekannte Fabel von dem Fuchs und der Maske *aa*)

---

lung stehn. Montfaucon in Diar. Ital. p. 366. erwähnt einer Handschrift, welche Aesopi vitam, et ejusdem fabulas, ut ante Maximum Planudem exstabant, stylo χυδαίῳ conscriptas, enthalte. Eine Men[ge] von Handschriften des Aesop sind noch nicht benutzt Es ist wahrscheinlich, daß diese noch manches neue enthalten.

aa) Fab. XI. Diese Fabel, welche auf ein Wortspiel hinausläuft, ist wahrscheinlich aus einer Vergleichung entstanden. Man mußte leicht darauf fallen, eine ausdruckvolle täuschende Gestalt, den täuschenden Schein der Klugheit, Weisheit und Schönheit, mit einer Maske zu vergleichen, wie die Schauspieler vor- oder eigentlich umnahmen. Eine solche Vergleichung verwandelte man in der Folge in eine äsopische Fabel, wo man die Hauptperson aufs geradewohl wählte. Denn wie kam der Fuchs in das Haus des Schauspielers? Was konnte ihn veranlassen, die Geräthschaften desselben zu durchsuchen? Wie kömmt er endlich zu der Bemerkung, welche die Pointe macht? Phädrus ist einem Theile dieser Schwierigkeiten ausgewichen. Er erzählt ganz kurz: Personam tragicam forte vulpis viderat: O quanta species, inquit, cerebrum non habet. Aber auch hier frage ich: Warum muß es gerade der Fuchs seyn, der diese Bemerkung macht? Würde sie das mindeste verliehren, wenn sie einem Menschen in den Mund gelegt worden wäre?

kann nicht in einem Zeitalter erdichtet seyn, wo sich die Schauspieler noch keiner Masken bedienten; *bb*) so wie die Fabel von dem Affen und dem Delphin (LXXXVIII.) nicht vor dem Themistokles geschrieben seyn kann, durch welchen der Piräus seine Celebrität erhielt. Aehnliche, wenn gleich minder schreyende Anachronismen fallen an mehrern Stellen auf. Mehrere dieser Fabeln sind aus bekannten Schriftstellern entlehnt; *cc*) noch andre sind recht sichtbare Ausführungen einzelner Winke, Anspielungen und Vergleichungen, die man hier und da aufgriff und in äsopische Fabeln verwandelte. *dd*)

bb) Bekanntlich wurde der Gebrauch der Masken auf dem Theater erst durch den Aeschylus eingeführt.

cc) Die Stellen findet man in den Anmerkungen von Hudson am vollständigsten angezeigt.

dd) So ist die LXX. aus einem Scolion entstanden (S. Anal. Vet. Poet. I. p. 157. XIV.) welches Hermann de Metris p. 415. zu verbessern gesucht hat. Wahrscheinlich hieß es:

Ὁ δὲ καρκῖνος ὧδ' ἔφη, χαλᾷ τὸν ὄφιν λαβών·
Εὐθέα χρὴ ἕταρον νοῦν θέμεναι, μὴ σκολιὰ φρονεῖν.

Fab. LXXXVII. ist entstanden aus Aristophan. Eqq. 860. Fab. CXCVIII. aus dem bekannten Epigramm des Plato. Anal. T. I. p. 173. XX. — Fab. CCLXXXI. aus dem Epigr. des Evenus. Anal. T. I. p. 165. VII. — Zu der Allegorie in Fab. CXCIII. hat vielleicht das Gedicht des Simonides über die Weiber Veranlassung gegeben. — Es bleibt einem künftigen Herausgeber des Aesop vorbehalten, die Quel-

Die letztere Classe von Fabeln scheint mir in unserer Sammlung sehr groß zu seyn. Viele derselben sind ganz offenbar aus ihrer Stelle herausgerissen, und stehen, als selbstständige Dichtungen, zu denen sie nicht bestimmt waren, in einer sehr ärmlichen Gestalt zur Schau. Die Geschichte des Flötenspielers (Fab. XCVI.) der, nur im Zimmer zu spielen gewohnt, sich allzukühn auf das Theater wagte und ausgezischt wurde, ist ohne Zweifel von dieser Art. Es ist keine Fabel, es ist keine moralische Erzählung, es ist ein ganz gewöhnlicher Vorfall, der irgend einem Rhetor oder Sophisten zu einer erläuternden Vergleichung gedient haben mochte. Diese nämliche Bestimmung ist bey vielen andern Fabeln unverkennbar, deren Erfindung so ärmlich und unbedeutend ist, daß sie durchaus nur durch ihre rhetorische Tendenz und die Verbindung, in welcher sie standen, einigermaaßen gehoben werden konnte. Ich will nur ein einziges Beyspiel dieser Art anführen: »Ein Schäfer, heißt es in der CXXIII. Fabel, trieb seine Schafe in einen Eichenwald. Hier breitete er sein Kleid unter einer Eiche aus, stieg hinauf und schüttelte die Früchte herab. Unvermerkt fraßen die Schafe mit den Früchten auch das Kleid hinein. Als nun der Hirt wieder herabstieg und

---

len der äsopischen Fabeln bey den Alten sorgfältiger aufzusuchen, als bisher geschehn ist.

sah, was geschehn war, sprach er: O ihr bösen Thiere! andern gebt ihr Wolle zu Kleidern; und mir, euerem Ernährer, nehmt ihr die Kleider noch obendrein.« Alles ist in dieser Fabel abgeschmackt: die Handlung und der Einfall, welcher durch die Handlung herbeygeführt wird. Niemand wird so etwas erfinden, wenn er es auf Erfindung und Wahrscheinlichkeit anlegt, und wenn seine Einbildungskraft nicht durch eine ganz bestimmte Rücksicht, einen ganz bestimmten Zweck gefesselt wird.

Ich bin indeß sehr geneigt zu glauben, daß keine kleine Anzahl von Ungereimtheiten weniger auf die Rechnung der ersten Erfinder, als derjenigen geschrieben werden müße, welche diese Fabeln zuerst ausgesponnen, in Verse verwandelt, oder überhaupt in ihre gegenwärtige Form gegoßen haben. Die Abweichungen, welche sich in der Erzählung derselben Geschichte oft in bedeutenden Umständen finden, können kein Werk des Zufalls seyn. Es ist aber sehr natürlich, daß eine Gattung von Gegenständen, die von Munde zu Munde gingen, jederzeit die Farbe des Geistes derer, die sich ihrer bemächtigten, angenommen hat. Der blödeste und bescheidenste Erzähler dürfte hier leicht der beste gewesen seyn; aber leider verrathen viele Fabeln unserer Sammlung eine kecke Dreistigkeit, die sich ihres Mangels an Geist und Beurtheilungskraft gar nicht

bewußt ward. Ich will hier einige abweichende Erzählungen vergleichen, um meine Meinung deutlich zu machen und mein Urtheil zu beglaubigen. Die bekannte Fabel von dem Adler und dem Käfer (Fab. II.) wird als eine alte äsopische Erdichtung vom Aristophanes angeführt; ee) doch so, daß er nur eines einzigen Umstandes, der Kühnheit des Käfers, welcher sich bis zum Jupiter hinaufschwang, Erwähnung thut. Die übrigen Umstände werden bey dem Scholiasten des Comikers und in der sogenannten Planudischen Sammlung auf eine ganz verschiedene Weise erzählt. Hier sucht der von dem Adler verfolgte Hase bey dem Käfer Schutz; dieser nimmt sich des Flehenden an; aber der übermüthige Adler tödet den Hasen, ohne die Bitte des Käfers anzuhören. Der erste Moment dieser Handlung enthält einen ungereimten Umstand. Wie kann der Hase in dem Lager eines Käfers Schutz und Zuflucht suchen? Aber nicht überall hat diese Fabel auf die nämliche Weise gelautet. Der Scholiast des Aristophanes weiß von jenem Umstande nichts; und der Zorn des Käfers gegen den Adler, dessen Brut er bis in den Schoos Jupiters verfolgt, wird bey ihm aus einer andern Quelle abgeleitet. Der Adler hat die Jungen des Käfers geraubt; eine Handlung, die in einem bessern Verhältnisse zu der Rache des Käfers

steht.

ee) Aristophan. in Pace. 126.

steht. Ein anderes Beyspiel von Verunstaltung alter einfacher Erfindungen bietet die vierte Fabel von dem Fuchs und dem Bock an. Sie waren beyde, heißt es nach der gemeinsten Erzählung, vom Durste getrieben in einen Brunnen hinabgestiegen. Wie beyde hier zusammen kamen, wie sie in den Brunnen hinabsteigen konnten, erfährt man nicht. Das Stratagem des Fuchses ist bekannt; und daß es nur durch eine fast unbegreifliche Blödsinnigkeit des Bockes gelingen konnte. Aber gerade diese Umstände kannte ein anderer Erzähler, dessen Fabel sich in der Sammlung von Nevelet erhalten hat, nicht. *ff*) Bey ihm geht der durstige Bock seinen Weg allein. Er steigt nicht in einen Brunnen, sondern einen hohen Felsen hinab; da er wieder hinauf will, sieht er sich in Verlegenheit und sucht einen Retter. Während dieser Zeit geht der Fuchs vorüber und ruft aus: O Thor, wenn du so viel Verstand hättest, als dein Bart Haare hat, würdest du nicht eher hinabgestiegen seyn, bis du die Rückkehr erwogen hättest. — Dieß wird man freylich etwas weniger spaßhaft, aber tausendmal wahrscheinlicher finden,

ff) Fab. CCLXXXIV. ap. Nevelet. p. 289. ed. Haupt. Diese Fabel rührt, wie es scheint von Babrius her, bey welchem die ersten Verse vielleicht so hießen:

Τράγος θέρους ποθ' ὥρᾳ σφοδρῶς διψήσας
Ὕδωρ πιὼν κατῆλθεν εἰς βαθὺν κρημνόν —

als die gewöhnliche Erzählung, deren Ausschmückung eines Planudes, oder eines diesem ähnlichen Kopfes, vollkommen würdig ist. Indessen waren die Hauptzüge derselben allerdings viel älter, wie aus der Erzählung beym Phädrus erhellt. gg) Aber wie ganz anders, wie viel wahrscheinlicher ist hier alles zusammengestellt! Der Fuchs ist zufälligerweise in den Brunnen gefallen, und zufälligerweise kömt auch der Bock hieher, um seinen Durst zu stillen. In dem Augenblick entwirft der Fuchs einen Plan zu seiner Rettung. Er empfiehlt dem Bock das herrliche Wasser und ladet ihm ein, sich damit eben so gütlich zu thun als er. Jener, fern von allem Argwohn, folgt dem Rathe und steigt über die Mauer hinab. In demselben Augenblicke schwingt sich der Fuchs auf seinen Rücken, seine Hörner, und über die Mauer hinweg, ohne sich um das Schicksal des andern zu kümmern, und — was mir sehr wohl gefällt — ohne den frostigen Scherz über den Bart

gg) Phaedr. IV. 8. Quum decidisset vulpis in puteum inscia,
Et altiore clauderetur margine;
Devenit hircus sitiens in eundem locum,
Simul rogavit, Esset an dulcis liquor,
Et copiosus? Illa fraudem moliens,
Descende, amice, tanta bonitas est aquae,
Voluptas ut satiari non possit mea.
Immisit se barbatus. Tum vulpecula
Evasit puteo, nixa celsis cornibus,
Hircumque clauso liquit haerentem vado.

des Bockes zurückzulassen. — Ich will diesen beyden Beyspielen noch ein drittes zusetzen, das allzu sprechend ist, als daß ich es hier übergehen könnte. „Ein Jäger, erzählt der Verfasser der CLXXV. Fabel, suchte die Spur eines Löwen. Er fragte einen Holzhauer, ob er die Spur des Löwen gesehen hätte und sein Lager wüßte? Dieser antwortete, ich will dir sogleich den Löwen selbst zeigen. Blaß für Furcht und mit klappernden Zähnen antwortete der Jäger: Ich suche nur die Spur, nicht den Löwen selbst.“ Was soll man aus diesem Geschichtchen herausnehmen? Daß der Jäger, als er ausging, Muth genug hatte, aber bey der Annäherung des Ziels, dem er entgegen ging, den Muth verlohr? Dürfte das der Mühe lohnen? und könnte man den allgemeinen Satz, der darin liegt, auf eine dürftigere Weise anschaulich machen? Aber der erste Erfinder hatte eine ganz andre Idee, wie aus der Fabel des sogenannten Gabrias erhellt: *hh*) „Ein furchtsamer Jäger sprach zu einem Hirten: Wenn du etwa die Spur eines Löwen gesehen hast, so zeige mir es an. Der Hirte antwortete: wenn du willst, kannst du sie hier ganz in der Nähe finden. Hierauf antwortete der Jäger: Ich suche nicht weiter.“ So trocken diese Erzählung ist, so stellt sie doch die Sache in ein ganz anderes Licht. Eine äsopische Fabel ist

hh) S. 308. ed. Hauptm.

es nun zwar nicht; aber doch ein treffender Charakterzug, der in einer Theophrastischen Charakteristik des Großsprechers keine üble Figur spielen würde. Denn soviel ist wohl nun klar, daß es diesem Jäger weder um einen Löwen, noch um die Fährte eines Löwen zu thun war. Er will sich nur das Ansehn eines kühnen Jägers geben, und thut eine Frage auf geradewohl, die er verneint zu sehn hoft. Aber sie wird gegen seine Erwartung bejaht, und nun steht er in seiner Blöße da. Die Fabel würde noch etwas gewinnen, wenn der Hirt das Innere des Mannes errathen und ihn getäuscht hätte. Vielleicht war auch dieser Zug in der alten Fabel enthalten; vielleicht aber auch nicht. Nur darf man das letztere nicht aus dem Stillschweigen des Gabrias schließen wollen. *ii)*

Uebrigens hatten die Urheber unsrer Sammlungen von dem Wesen und den Gränzen der äsopischen Fabel sehr unbestimmte Begriffe. Was dieser Gattung, dem Inhalte oder dem Zwecke nach, einigermaaßen verwandt schien, rafften sie auf. Manches, was hier für eine Fabel gegeben wird, ist nichts

ii) Wie oft mag nicht die Veränderung eines einzigen wesentlichen Umstandes die besten Erfindungen verunstaltet haben! Solche Verunstaltungen aber lassen sich, zu folge der angeführten Beyspiele, überall muthmaßen, wo der Handlung durch eine leichte Veränderung abgeholfen werden kann.

weiter, als eine naturhistorische Bemerkung, *kk*) eine Allegorie, ein lustiges Geschichtchen, ein epigrammatischer Einfall, *ll*) bisweilen auch eine Abgeschmacktheit und Albernheit. *mm*) Die wenigsten derselben können auch nur für moralische Erzählungen gelten, ob ihnen gleich die Sammler durch ein ὁ μῦθος δηλοῖ, oft mit einer bewundernswürdigen Stumpfheit des Geistes, das Gepräge derselben aufzudrücken meynten.

Was überhaupt die Moralen anbetrifft, mit denen die Sammler, — denn von diesen rühren sie her *nn*) — die Fabeln ausgesteuert haben, so sind sie, hauptsächlich in der sogenannten Planudischen Sammlung, öfters platt und nicht selten ungereimt.

kk) Wie die Fabel vom Bieber, XXXIII.

ll) Das Geschichtchen von dem diebischen Arzte Fab. XXI. ist vielleicht aus dem Epigramm des Callictor Anal. T. II. p. 294. II. entstanden. Hier nimmt sich der Einfall aus; aber in der Fabel ist er ziemlich frostig. Nichts ist ungereimter, als die ihm angehängte Moral. Zu den bessern Geschichten dieser Art, welche die erste Sammlung enthält, gehört Fab. XLIII. Der Werth derselben liegt in dem Einfall des Kranken. An eine Moral ist dabey weiter nicht zu denken. Fab. XXVII. ist ein recht guter Charakterzug.

mm) Wie Fab. XLIV. LXII. LXXVIII. CXII. CXXII.

nn) Sie bestehen bisweilen in Sprüchen der Bibel. S. Vavassor de Ludicra dictione, S. 22. f.

Die alten Erfinder fügten ihren Fabeln keine Moralen bey. Die Veranlassungen, bey welchen sie erzählt wurden, machten die Nutzanwendungen entbehrlich; sie ergaben sich aus dem Zusammenhange, aus der Vergleichung des wirklichen Falles mit dem erdichteten. Wo man sie aber nöthig achtete, wurden sie auf ganz andre, rhetorische Weise ausgeführt. Oft wurde auch die Moral der Fabel selbst so eingewebt, daß sie einen nothwendigen Theil der Handlung ausmachte. Wie überflüßig und ungereimt es also auch immer in diesem letztern Falle war, noch ausdrücklich hinzuzusetzen, was mit der Fabel gemeynt sey, so hielten die Sammler doch diesen Theil für so wesentlich, daß sie ihn niemals ausließen; und da ihnen die Alten hierbey nicht an die Hand gingen, so ist es kein Wunder, daß sie sehr oft fehl griffen. In den tiefern Sinn einer Dichtung dringen sie selten ein; sie nehmen was auf der Oberfläche schwimmt. So deuten sie die bekannte Fabel von dem Löwen, (XXXVII.) welcher vor dem Geschrey des Frosches erschrickt, ihn selbst aber mit Einem Tritte tödet, auf den Satz: daß man sich nicht durch das Gehör erschrecken lassen müße, ehe man die Sache selbst gesehn habe. Dieß lag freylich zunächst; aber wer wird bey einer solchen Lehre stehen bleiben wollen? In der schönen, zart erfundenen Fabel (XLI.) von der Taube und der Ameise sahen sie keinen andern Sinn, als daß man dankbar gegen Wohlthäter seyn

müße. Aber dieß ist ganz und gar nicht die Meinung derselben, sondern vielmehr der Satz, daß man oft für Wohlthaten belohnt werde, die man ohne alle Hofnung einer Wiedervergeltung erzeigt habe.

* * *

Das Beyspiel des Sokrates, welcher, durch eine ganz individuelle Veranlassung aufgefordert, einige Fabeln Aesops in Verse brachte, ohne Zweifel weil eine Dichtungsart von einer so bestimmten moralischen Tendenz mit seinen Neigungen am meisten übereinstimmte, *oo*) scheint in der Folge, wenn gleich erst ziemlich spät, andre zu ähnlichen Versuchen ermuntert zu haben.

Der erste, von dem wir wissen, daß er es versucht habe, die Fabel durch den Gebrauch des Sylbenmaaßes in das Gebiet der Dichtkunst einzuführen und hierdurch ihre Selbstständigkeit und Freyheit wenigstens vorzubereiten, war

Babrius

welcher vor dem Zeitalter Augusts gelebt zu haben scheint. *pp*) Er brachte die Fabeln älterer Schrift-

T 4

oo) Siehe die oben angeführte Stelle not. *q*.

pp) Apollonius der Sophist führt in seinem Homerischen Wörterbuche V. ἄειδε. einige Choliamben an, die, aller Wahrscheinlichkeit nach, dem Babrius zu-

steller in sechsfüßige jambische Verse, die, weil sie auf einen Spondeus ausgehen, Choliamben oder hinkende Jamben genannt werden. Die Anzahl seiner Fabeln war, allem Anschein nach, sehr groß. Nach dem Zeugnisse des Svidas füllte sie zehn Bücher; nach dem des Avienus zwey Volumina. *qq)*

Diese Sammlung scheint eine der vorzüglichsten Quellen gewesen zu seyn, aus welcher die spätern Sammler geschöpft haben. Sie lößten die Verse des Babrius von neuem in Prosa auf, gut oder schlecht, wie sie es vermochten; sehr oft aber so, daß sie die eignen Ausdrücke des Babrius, ganze

---

gehören. Nun scheint Apollonius um die Zeiten Augusts geblüht zu haben. Mit diesem Grunde verbindet Tyrwhitt de Babrio S. 3. einen andern, der aus der Erwähnung dieses Dichters beym Avienus hergenommen ist: Quas (fabulas Aesopi) Graecis Jambis Babrius repetens in duo Volumina coartavit; Phaedrus etiam partem aliquam quinque in libellos resolvit. Avienus nennt den Babrius vor dem Phädrus; jener war also wahrscheinlich älter.

qq) Wahrscheinlich ist die eine von beyden Stellen verdorben. Tyrwhitt meynt zwar non constare, Avienum volumina posuisse eodem sensu, quo Suidas βίβλια. Auf den von Avienus erwähnten Umstand baut derselbe scharfsinnige Kritiker S. 32. not. 33. daß aus den zwey Büchern des Babrius die zwey verschiedenen Sammlungen von Fabeln (die Accursianische oder Planudische und die Neveletische) entstanden wären.

und halbe Verse desselben beybehielten. Die Sammlung von Nevelet, welche, wie wir schon oben bemerkt haben, die Spuren der Zusammensetzung aus mannichfaltigen Theilen am sichtbarsten trägt, enthält mehrere Fabeln, in denen die Hand des Dichters unverkennbar ist; rr) noch mehrere eine merkwürdige Handschrift der Bodlejanischen Bibliothek, deren Verfasser, wie es scheint, durch seine geringe Kenntniß der griechischen Sprache abgehalten wurde, mit dem Originale des Babrius wesentliche Veränderungen vorzunehmen. ss)

Wahrscheinlich verdanken wir es diesen unzeitigen Bemühungen späterer Grammatiker, daß das schätzbare Werk des Babrius untergangen, und an seine Stelle eine wüste Sammlung getreten ist, die sich weder durch Geschmack in der Auswahl, noch durch Geist und Eleganz des Vortrages auszeichnet. Einige wenige vollständige Fabeln tt) und eine be-

rr) S. Bentlei Differt. de Aesopi Fabulis. §. VII. pag. 102. f. f.

ss) Aus dieser Handschrift hat Tyrwhitt eine Anzahl noch unedirter Fabeln zuerst bekannt gemacht, in Dissert. de Babrio S. 5 — 21.

tt) Eine derselben ist die schöne Fabel von der Nachtigall und der Schwalbe, welche Aldus zuerst unter den Fabeln des sogenannten Gabrias an's Licht gestellt hat.

trächtliche Anzahl einzelner Verse, welche zum Theil beym Svidas angeführt werden, zum Theil durch den Scharfsinn einiger Kritiker aus prosaischen Fabeln hervorgezogen worden sind, ist alles, woraus wir das Verdienst und die Talente des Babrius beurtheilen können.

Aus diesen wenigen und verwischten Spuren erhellt, daß sich Babrius der größten Einfachheit in der Erzählung beflißen habe. Einige Beywörter, die ihm das Sylbenmaaß und die poetische Sprache abnöthigte, einige poetische Formen und gewählte Ausdrücke sind im Grunde alles, was er zur Ausschmückung und Verschönerung des Vortrages aufbot. Er sagt kein Wort zu viel; alles ist nothwendig; er sagt kein Wort zu wenig; alles, was die Handlung erklärt, ist beygebracht. Die einzelnen Umstände sind mit Einsicht gewählt. Sein Charakter ist Nüchternheit des Verstandes und eine trockne Eleganz.

Bis zum schönen selbstständigen Kunstwerke erhob sich durch ihn die Fabel noch nicht. Sie behielt das Gepräge ihres ersten Ursprunges, und die trockne Gestalt des Ernstes wurde noch durch kein fröhliches und freyes Spiel erheitert. Babrius zeigt

---

Sie ist längst allgemein für ein Werk des Babrius anerkannt.

Einsicht, aber keine Einbildungskraft; Verstand und Geschmack, aber keinen Geist. Auch bey ihm nimmt die Fabel ihren Werth von dem Zwecke her, an den sie gefesselt ist. Noch hat sich die Einbildungskraft ihrer nicht so weit bemächtigt, um sie zur freyen Schönheit, zu einem in sich selbst vollendeten Gedichte zu veredeln.

Die Nachfolger des Babrius waren von einer solchen Vollendung der äsopischen Dichtungen noch viel weiter entfernt. Ein, dem Namen nach unbekannter Versificator brachte sie in elegische Verse; ein Sylbenmaaß, das für den epischen Vortrag schwerlich geeignet seyn dürfte. Indessen würde es unbesonnen seyn, auf ein halbes Dutzend Fragmente, die in einzelnen Zeilen und Distichis bestehn, *uu*) ein Urtheil zu gründen, und bestimmen zu wollen, wie weit dem Ungenannten sein Versuch gelungen oder mislungen sey.

Mit größerer Sicherheit können wir über das Unternehmen eines Schriftstellers aus dem neunten Jahrhundert urtheilen, welcher als Fabulist unter dem Namen des Gabrias angeführt wird. Sein wahrer Name ist, aller Wahrscheinlichkeit nach,

Ignazius Magister oder Diaconus. *ww*)

uu) Diese haben sich insgesammt beym Suidas erhalten. S. Bentlei l. c. §. IV. S. 98. f.

ww) Der Name Gabrias ist aus Babrius verdorben.

Er folgte den Spuren des Babrius, dessen Fabeln er vor Augen gehabt und umgeändert zu haben scheint. Er vertauschte die Choliamben mit reinen Senarien; was aber seine Arbeit ganz vorzüglich auszeichnet, ist die Grille, jeder Erzählung schlechterdings nicht mehr als vier Zeilen zuzugestehn.

Wenn die Fabel von dem Bette des Procrustes irgendwo eine Anwendung gelitten hat, so ist es hier. Oft war der Raum nicht weit genug. Fand also ein Umstand in diesem vierzeiligen Zwinger keinen Platz, so wurde er aufgeopfert, gleich viel wie bedeutend und nothwendig er war. An Anschaulichkeit, Leben und Wärme ist hier nicht zu denken. Es ist genug, wenn nur dem nothwendigsten Bedürfnisse Genüge geschieht.

Alles was die Sammlung dieses Versificators empfiehlt, ist, daß sie einige Fabeln enthält, die den übrigen Sammlungen fehlen. Dieß ist ein sehr zufälliges Verdienst. Seine Erzählung aber ist oft dunkel, sein Vortrag trocken, und seine Sprache selbst nur so lange gut, als er sich mit den Farben seines Vorgängers schmückt.

---

und für den Namen des Epitomator von Babrius, welches dieser Ignazius war, angesehen worden. Den Beweiß führt Fabric. Bibl. gr. T. I. p. 635. Vergl. Tyrwhitt S. 43. not. 40. Von den Fabeln des Ignazius haben sich vier und funfzig erhalten.

Ueber die
römischen Satiriker.

Q. Horatius Flaccus.

(Beschluß des im zweyten Stücke des vierten Bandes abgebrochenen Aufsatzes.)

Ich habe mich bisher ausschließend mit Horaz, dem Satiriker, oder mit der Betrachtung seiner Sermonen und Episteln beschäftigt. Wollen wir seinen poetischen Charakter indeß ganz kennen lernen, so werden wir hier nicht stehen bleiben, sondern auch dem Lyriker, oder seinen Oden und Liedern unsre Aufmerksamkeit schenken müßen. Zwar verspricht die Ueberschrift dieser Abhandlung keine Beurtheilung dieses Theils seiner Werke: aber schwerlich dürfte sich eine günstigere Gelegenheit zur Würdigung desselben darbieten, nicht zu gedenken, daß diejenigen lyrischen Stücke, welche die Aufschrift Epoden führen, ganz eigentlich noch zu der Gattung der Satire gehören.

Wenn der Ruhm, unabhängig von fremden Einfluße, seine eigne Bahn zu wandeln, derjenige ist, auf welchem ein Dichter am meisten stolz zu seyn Ursache hat, so läßt die bisher über Horazens Verdienst angestellte Untersuchung nicht den mindesten Zweifel übrig, daß ihm, als Satiriker, diese vorzügliche Ehre gebühre. Es ist wahr, der Erfinder dieser Dichtungsart kann er nicht genannt werden. Vor ihm schon hatten, wie wir gesehen haben, Ennius, Lucil und mehrere sich um die Satire unter den Römern verdient gemacht; sie aus der theatralischen Sphäre in die didaktische hinübergezogen und Ton, Manier und Versart bestimmt. Allein weit gefehlt, daß sie oder einer von den griechischen Dichtern, denen ohnehin die Satire im römischen Sinn und Geschmack eine unbekannte Dichtungsart war und blieb, Horazen hätte leiten oder mit ihren Schätzen versorgen und bereichern sollen; verfolgte er vielmehr, wie der Geist und Inhalt seiner Satire hinlänglich zeigt, seinen eignen Weg, schöpfte aus keiner andern Quelle, als aus der Erfahrung und aus der Betrachtung der Welt und der Menschen, und erscheint überall als selbstständig und durch und aus sich selber schaffend und darstellend. Ganz anders verhält es sich dagegen mit ihm, als Lyriker. Eine Menge griechischer Muster, und diese, wie wir aus den einmüthigen Zeugnissen des Alterthums und den erhaltnen Ueberbleibseln schließen müssen,

von seltner Vollkommenheit, lagen vor ihm, und forderten ihn auf, sie zu Vorbildern seines Gesangs zu nehmen. Ist es wahrscheinlich, daß er unempfindlich für die Töne der ausländischen Lyra gewesen, daß sein Genius vor einem ihm befreundeten kaltsinnig vorübergegangen seyn, daß er nicht auf dessen Stimme gehört haben sollte? Je vertrauter man in den neuern Zeiten mit den Werken der Griechen geworden, und je tiefer man in die Sprache, Manier und Denkungsart des Römers eingedrungen ist, desto allgemeinern Glauben hat die Meinung gewonnen, daß ihm in seinen Oden wenig als eigenthümlich zugehöre, daß die schönsten und edelsten Blüthen derselben auf fremden Fluren gesammelt, ja ein großer Theil wörtlich aus dem Griechischen übergetragen sey. Es liegt am Tage, daß das Urtheil über seine Verdienste um die lyrische Poesie von der Frage ausgehen müße: was und wie viel er seinen Vorgängern verdanke? Hier sind die Gründe, welche der Behauptung, daß er, von der Seite, das Lob des Erfinders verdiene, entgegenstehen.

Zuerst beruft man sich, und mit Recht, auf die Sprache, die in seinen Oden und Liedern herrscht. Kein römischer Dichter, sagt man, hat sich, in Hinsicht des Ausdrucks, so genau an die Griechen angeschlossen, und ihre Fußtapfen so ängstlich verfolgt, wie Horaz. Einzelne Wörter und Wortfü-

gungen, so wie ganze Redensarten und Wendungen, hat er aus der griechischen Sprache entlehnt und der lateinischen, zuweilen nicht ohne Mühe und Künstlichkeit, eingeimpft. Eine Menge von Stellen bleiben unverständlich, wenn man nicht in die Geheimnisse der griechischen Sprachlehre eingeweiht ist, und andre verlieren für den Ungriechen wenigstens ihren Werth und ihre Bedeutung. Die besten Ausleger sind gestrauchelt, weil sie entweder jenes Hülfsmittel zur Erklärung vernachläßigten, oder es doch nicht fleißig genug anwandten, und diejenigen, die sich seiner gehörig bedienen, werden immer am Ende bekennen, daß sie sich selbst nicht befriedigen konnten, weil die ächten Quellen, aus denen der Römer schöpfte, Griechenlands Lyriker, für uns vertrocknet sind. Ein so inniges Anschmiegen an eine fremde Sprache, von dem wir beynah in jedem Gedichte Horazens Beweise entdecken, ein so absichtliches Aufnehmen ihrer Ausdrücke, Verbindungen und Zusammensetzungen, eine so ausgezeichnete Anhänglichkeit an ihre kleinsten Eigenheiten lassen in der That schon an sich vermuthen, daß der Schriftsteller, der diesen Weg einschlug, die Eigenthümlichkeit seines Geistes weniger, als man für seinen poetischen Ruhm wünschen möchte, bewahrte, oder sie vielleicht ganz in dem Umgange mit dem Auslande verlor.

Aber nicht bloß der Ausdruck Horazens führt auf griechische Muster zurück; seine Gedichte selbst fließen von griechischen Ideen und Vorstellungen über. Bald verräth das gebrauchte Bild und bald die Scene des Bildes, daß es aus einem griechischen Dichter entlehnt ist; bald weist seine Farbe und bald seine Verzierung auf griechischen Ursprung hin; bald sagen nicht bloß die einzelnen Bilder einer Ode, sondern die ganze Ode, ihr Inhalt, ihr Gang, ihre Ausführung, daß sie aus griechischen Quellen hervorfloß. Mehrere Gedichte sind so beschaffen, daß man, wofern man seine Zuflucht nicht zu allegorischen Deutungen nehmen will, ihr Entstehen nicht füglich, ohne die Voraussetzung eines griechischen Musters, begreifen kann; andere, ungeachtet sie Zeitverhältnissen und örtlichen Beziehungen angepaßt sind, verläugnen darum doch ihr fremdes Vaterland und den auswärtigen Himmel nicht; bey einigen wird die Vermuthung, daß sie dem römischen Boden nicht angehören, durch das ausdrückliche Zeugniß der alten Erklärer bestätigt. Und wie? Sollten nicht gewisser Maßen auch die Versuche, welche man wiederholt gemacht hat, Horazens Oden in das Griechische überzutragen, und das Gelingen der Arbeit, etwas für die ihnen beygelegte Abstammung beweisen? Sollte die Genauigkeit, Ründe und Vollendung, durch die sich mehrere dieser Uebersetzungen auszeichnen, ganz allein auf die Rechnung

des Talents und des Fleißes kommen, und nicht wenigstens zum Theil in der Natur des Unternehmens gegründet seyn? Doch ich bescheide mich gern, daß dieser letzte Grund nur wenig Gewicht hat. Auch soll er mehr die erstern unterstützen, als durch sich überzeugen.

Desto wichtiger für die aufgestellte Behauptung ist der Grund, daß von etwa zweyhundert Bruchstücken, welche uns von den Werken der neun griechischen Lyriker übrig geblieben sind, sich an hundert, und manche dieser oft wörtlich, in den Oden Horazens wiederfinden. a) Nicht mit Unrecht hat man gefragt: was für Entdeckungen würden wir erst machen, wenn die Schriften jener neun Sänger vollständig auf uns gekommen wären? Was würden sie nicht alles, nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zu urtheilen, als ihnen angehörend, zurück fordern, und wie wenig der Römer als Eigenthum für sich behalten? Mit Verwunderung würden wir wahrnehmen, daß gerade diejenigen Stellen, denen wir den lebhaftesten und unbedingtesten Beyfall schenken, von den Griechen herrührten und ihnen mit schlauer Gewandheit entzogen wurden. Mit Befremden, vielleicht auch nicht ohne einigen Unwillen über unsere unterhaltene Selbsttäuschung,

a) Man sehe unter andern Jani in den Prolegg. zum Horaz. S. 108.

würden wir bemerken, daß die gute Meinung, die wir für das schöpferische Talent und die eigene Vortreflichkeit des Römers hegten, sich je länger je mehr herabstimmen müße. Und in der That, zu welchen nachtheiligen Schlüßen für ihn berechtigen nicht, auch abgesehn von allen diesen Anzeigen, die Lobsprüche, die das griechische Alterthum seinen Lyrikern beylegt, und die Achtung, die uns heute noch Anakreon und Pindar einflößen? Ist es nicht schon an sich wahrscheinlich, daß Horaz, der erste, der unter den Römern in der lyrischen Dichtungsart Versuche wagte, sich begnügte, seinen Vorgängern, deren Gedichte in der lateinischen Sprache wiederzugeben noch allen Reiz der Neuheit hatte, getreu zu folgen, und seinen Landsleuten die Erfindungen des gebildetern Volks mitzutheilen? Schlugen andre Schriftsteller, wie Properz und selbst Cicero, als Lehrer der Philosophie, nicht den nämlichen Weg ein, und finden wir es nicht überhaupt durch die Geschichte der Litteratur aller Nationen bestätigt, daß die ersten geistigen Erzeugnisse der später reifenden nichts anders waren, als Nachahmungen und Uebersetzungen aus dem Vorrathe der früher gereiften?

So lauten die Beschuldigungen, durch welche man Horazen, als Lyriker, um das Verdienst der Erfindung zu bringen, oder ihn zum Nachahmer herabzusetzen sucht. Sind sie in der Ausdehnung,

in welcher man sie zu nehmen pflegt, gegründet, oder müßen sie, um wahr zu seyn, eingeschränkt werden? Ist man gezwungen, sie unbedingt anzuerkennen, oder unbedingt zu verwerfen? Findet durchaus kein Mittelweg Statt, oder darf man hoffen, einen zu entdecken, der zu einer mehr befriedigenden Auflösung der Frage führt? Vielleicht werden folgende Bemerkungen hinreichen, um den Streitpunkt richtiger zu bestimmen und ihn der Entscheidung näher zu bringen.

Was sich zuvörderst, bey der Betrachtung und Würdigung der von mir aufgezählten Gründe, von selbst ergiebt, ist, daß sie zwar einen nicht leicht niederzuschlagenden Verdacht gegen die angebliche Originalität des Römers erwecken, allein gerade die wichtigste Seite der Untersuchung, die Frage: Wie viel oder wie wenig er den Griechen verdanke, oder in welchem Sinne er ein Nachahmer von ihnen sey? nicht aufklären; und gleichwohl hängt von der Bestimmung dieses Umstandes so viel, oder, eigentlicher zu reden, alles ab. Seitdem die ersten Dichter in den Fluren Klein-Asiens und Griechenlands ihre Stimmen haben ertönen lassen, sind, in gewisser Hinsicht, die folgenden alle ihre Nachahmer und Schuldner, und ihnen durch das, was sie von ihnen lernten, aufnahmen, entlehnten, bald mehr bald weniger verpflichtet geworden. Alle haben sich nach ihnen in der Wahl der Gegenstände und in der

Form des Vortrags gerichtet, alle ihre Ideen benutzt, alle, wenn ich mich so ausdrücken darf, sich des Geistes, der in ihren Werken wehte, zu bemächtigen gesucht. Hieße Horaz in diesem Verstande ein Nachtreter der Griechen, und würden die Beschuldigungen, die man gegen ihn geltend zu machen sucht, in keinem andern Sinne genommen, so brauchte man nicht erst auf eine Vertheidigung für ihn zu denken, so theilte er mit Virgil und mehrern seiner Landesleute ein und dasselbe Loos, so wäre die Untersuchung geendigt. Aber man sieht leicht, daß man ihm ungleich weniger zugesteht, als den übrigen Dichtern seiner Nation, daß man seinen ganzen lyrischen Ruhm, in so ferne er sich auf Genie und Erfindung gründet, in Anspruch nimmt, daß man ihm, mit einem Worte, in Ansehung seiner Oden, kein andres Verdienst einräumt, als das, griechische Gewächse auf römischen Boden verpflanzt zu haben. Fassen wir, (dieß allein kann zu einer sichern Entscheidung führen,) seine lyrischen Gedichte einzeln etwas schärfer ins Auge und erforschen, in wie weit sie diese Vorstellungen begünstigen oder widerlegen.

Mich dünkt, wenn wir Horazens Oden nach dieser besondern Rücksicht beurtheilen, so leide es keinen Zweifel, daß zuerst diejenigen für sein Eigenthum anerkannt werden müßen, welche die Geschichte seiner Zeit und die Ereignisse jener Tage betref-

sen. Ich rechne dahin alle, die dem Lobe Augusts, der Verherlichung seiner Stiefsöhne und dem durch sie erhaltenen Siege, und der Bestrafung der Römer und ihrer Sitten gewidmet sind, also vorzüglich die des dritten und vierten Buches. Diese Stücke insgesammt enthalten, nach meiner Empfindung nichts, wovon man behaupten könnte, daß es griechisch oder von griechischen Mustern entlehnt sey, als einzelne Ausdrücke und Wendungen. Ihr Entstehen ist ohne die Betrachtung eines fremden Vorbildes begreiflich, ihr Inhalt ganz römisch und durch die Zeitumstände und Ortverhältnisse dem Dichter gegeben, ihre Ausführung endlich ohne Spuren eines Einflusses von außen. Welcher Grieche war es denn, der dem Dichter die treflichen Oden (III. 6. 24.) eingab, in denen er seine Landsleute der Verachtung der Götter und der Sittenlosigkeit anklagt und beydes als die Ursache alles über sie gekommenen Unglücks schildert? Woher anders, als aus sich selbst, konnte er jene treffenden, den ächten Römergeist athmenden, Reden schöpfen, die er der Juno, (III. 3.) dem Regulus, (III 5.) und dem Hannibal (IV. 4.) in den Mund legt? Aus welcher Quelle, wenn es nicht die seiner eigenen tiefsten Empfindung war, sollte der frohe Glückwunsch an den August, (IV. 5.) wegen seiner willkommenen Rückkehr, geflossen seyn? Eben dieß gilt von dem erhabenen Gesange an den Julius Anton, (IV. 2.) der ihn aufgefordert

hatte, Augusts Thaten zu verherrlichen; eben dieß von der schönen, diesem Fürsten, nach Zuschließung des Janus-Tempels, gewidmeten Friedensode; (IV. 15.) eben dieß von der philosophischen an den Mäcen, (III. 29.) die ihm einen weisen Genuß des Lebens empfiehlt und so ganz für seine Bedürfnisse und Lage berechnet ist; eben dieß von vielen andern mehr. Hier verräth sich nirgends der nachahmende, hier verräth sich überall der selbstschaffende und hervorbringende Künstler. Die Gelegenheit weckt ihn, die Umstände begeistern ihn, die Empfindung erwärmt und durchdringt ihn. Es ist nicht ein fremder Genius, an dessen Munde er hängt, und dessen Töne er nachbildet, es ist die Kraft in ihm, die sich in Worte ergießt, und den lieblichsten Rhythmus für sie erfindet.

Ganz anders verhält es sich dagegen mit einer Menge Oden, die der Freundschaft, der Liebe, dem Weine und der Freude geweiht sind. Um hier die Einwirkung und den Antheil eines fremden Genius zu übersehn, müßte man entweder mit dem Geiste der Griechen völlig unbekannt seyn, oder seine Stimme nicht hören wollen. Indeß auch so bin ich wenig geneigt zu glauben, daß wir in diesen Stücken Horazens, wenn die griechischen Lyriker auf uns gekommen wären, nur Nachahmung erblicken würden. Dazu bedarf es offenbar stärkerer Vermuthungsgründe, als die sind, welche aus der Farbe

seiner Sprache, aus seinen gehäuften Gräcismen, aus einigen ausländischen Bildern und aus mehrern wörtlich übergetragenen Stellen hergeleitet werden. Den Mann, meine ich, würden wir in ihm entdecken, der mit der Lesung eines Alcäus, einer Sappho und andrer genährt, die Gedanken und Empfindungen derselben auf seine Weise und für sein Volk wiederzugeben strebte, der, von ihrem Feuer entzündet, und von ihren Schönheiten durchdrungen, was sie spielten, unbeschadet seiner eignen poetischen Freyheit und Selbstständigkeit, auf seiner Lyra nachzuspielen versuchte, der ihre Form und Manier ausdrückte, aber jene so ganz ausfüllte und diese sich so zu eigen zu machen wußte, als ob er die eine aus sich selber gebildet und die andre erfunden hätte, der, mit einem Worte, ohne alle Aufopferung seiner Eigenthümlichkeit und ohne darum weniger Dichter zu seyn, als er es in seinen Sermonen und Episteln ist, sie ungefähr so nachahmte, wie er selbst in neuern Zeiten von einem Ramler und andern nachgeahmt worden ist. In der That, je länger ich bey den Beweisen, die man gegen die Originalität des römischen Lyrikers angeführt hat, verweile, je weniger befriedigend erscheinen sie mir. Wie kommt es, frage ich mich, daß Horaz, der als Satiriker seinen eigenen Weg ging, als Lyriker so ängstlich in die Fußtapfen andrer tritt? Warum sprechen wir ihm alles Verdienst der Erfindung in dieser Dich-

tungsart ab, da wir in unserm Urtheil über Virgil, den Idyllensänger, der doch gewiß, als solcher, den Griechen nicht weniger verpflichtet ist, bey weitem so strenge nicht sind? Ist es nicht, weil hier die Acten zum Spruche vollständig vor uns liegen, da uns dort nur aus einzelnen Bruchstücken ihr Inhalt zu errathen vergönnt ist, und wir eben darum uns erlauben, mehr in ihnen zu vermuthen, als sie wirklich enthalten? Noch mehr. Liegt es nicht am Tage, daß Horaz auch in den Oden, von welchen hier die Rede ist, immer den fremden Standpunkt verläßt und seinen eigenen wählt, daß sie alle in eigenen Verhältnissen und auf besondere Beziehungen gedichtet sind, und daß dieser Umstand allein schon ein sicheres und unverwerfliches Zeugniß für seine sich nie verläugnende Genialität ablegt? Unmöglich kann der in die Classe der Nachahmer gehören, der seine Absichten verfolgt, seinen Entwürfen nachgeht, seine Gefühle darlegt. Wenn er etwas von andern entlehnt, so wird dieses Entlehnte sein Eigenthum, dieses Fremdartige sein Besitz werden, und der Andre keinen weitern Anspruch darauf machen oder es als ihm entwendet zurückfordern können. Die Gedanken und Bilder des Musters werden durch Weglassen, Hinzusetzen und Verändern ihre ganze ursprüngliche Gestalt verloren haben, und alle Merkmahle der Nachahmung unter den neuen ihnen ein-

verleibten Ideenreihen und hinzugekommenen Zügen erloschen seyn.

Doch es giebt unter den lyrischen Gedichten Horazens allerdings noch eine dritte Classe, auf welche sich die eben geäußerten Behauptungen nicht anwenden lassen. Sie begreift diejenigen Oden, die er entweder wörtlich, oder mit einer nur leichten Veränderung der Empfindungen, Gemählde und Schilderungen aus der griechischen Sprache in die seinige übergetragen, und an deren Hervorbringung folglich sein poetisches Talent und seine Einbildungskraft keinen oder nur einen geringen Antheil haben. Daß in der Sammlung seiner Gedichte sich wirklich dergleichen Stücke finden, geht schon aus den Zeugnissen der alten Erklärer hervor, die von einigen derselben (wie Porphyrion von der 15ten des ersten Buches) ausdrücklich bemerken, daß sie einem griechischen Muster und welchem sie nachgebildet sind. Aber, auch ohne ein solches Zeugniß, verrathen sich mehrere als bloße Uebersetzungen oder wenig veränderte Nachahmungen durch sich selbst. Mit Recht glaube ich alle diejenigen in diese Reihe stellen zu dürfen, die nichts Charakteristisches, nichts auf Zeit, Ort und Umstände berechnetes an sich tragen, bey denen man, um sie verständlich zu finden, nicht nöthig hat, nach besondern Veranlassungen zu forschen, die uns mehr allgemeine poetische Ideen als eigenthümliche Situationen und Verhältnisse darle-

gen. Die Ode an den Thaliarch, (I. 9.) die noch überdieß durch den griechischen Namen und die aus dem Alcäus in ihr aufgenommenen Stelle den Verdacht, daß sie eine bloße Uebersetzung sey, verstärkt, die Palinodie an ein ungenanntes Mädchen, (I. 16.) und die kleine Ermunterung an den Varus (I. 18.) scheinen mir, (und von der vorletzten sagt es Akron sogar bestimmt,) unter diese, von dem Einfluße und Beytrage des Genius unabhängigen, poetischen Erzeugnisse zu gehören, und die Ausleger möchten sich wohl vergebliche Mühe machen, wenn sie hier und anderwärts nach einer nähern Bestimmung und äußern Veranlassung sich umsehn, und vergeblichen Kummer nähren, wenn sie glauben, ein Dichter, wie Horaz, dürfe ohne die eine oder die andre nicht die Leyer ergreifen. Vielleicht irre ich nicht, daß diese Classe von Oden seine frühern Versuche in der lyrischen Dichtungsart enthält, zumal da die meisten derselben wirklich in dem ersten und zweyten, oder in den beyden früher bekanntgewordenen Büchern sich befinden.

Von der Untersuchung über die Originalität Horazens sollte ich itzt zur Betrachtung der Schönheiten seiner lyrischen Gedichte selbst übergehn. Aber diese Schönheiten sind schon so oft zergliedert und gewürdiget worden, daß ich fürchten müßte, nichts, als ganz bekannte Wahrheiten und Beobachtungen,

zu wiederholen. Ich schränke mich daher auf zwey Bemerkungen ein, einmal weil selbige wirklich, wie ich glaube, die charakteristischen Eigenschaften der horazischen Oden umfassen, und zweytens, weil sie zugleich dienen werden, den von mir angegebenen Unterschied zwischen ihnen zu rechtfertigen, und ihm einen höhern Grad von Wahrscheinlichkeit zu ertheilen.

Wenn ich mein Augenmerk zuerst auf diejenige Classe von lyrischen Stücken werfe, die ich als Horazens Eigenthum angesehn wissen will, so glaube ich in ihnen keinen andern Geist zu entdecken, als denselben, der die schönsten und edelsten seiner Episteln beseelt und durchdringt, — den Geist der Weisheit, Sittlichkeit und Humanität. Man lese die ganze Reihe von Oden, welche das dritte Buch seiner Gedichte eröffnen, man lese die beyden in diesem Buche an den Mäcen gerichteten, (16 und 29.) nebst der wider die Prachtliebe und ihren Gefährten, den Geiz, (24.) man lese die sämmtlichen Helden- und Vaterlands-Oden des vierten, und frage sich, ob man nicht überall den liebenswürdigen moralischen und philosophischen Dichter finde. Wem sind nicht aus den Jahren seiner Jugend noch die schönen Stellen im Gedächtnisse gegenwärtig: »Furcht und Angst folgen dem Unzufriedenen, wohin er sich flüchtet. Die schwarze Sorge besteigt mit ihm das erz-

beschlagene Schiff und sitzt hinter ihm auf dem Rosse. — Süß und rühmlich ist es fürs Vaterland sterben. Auch den Flüchtling ereilt der Tod, und schont nicht die Ferse noch den feigen Rücken des unkriegerischen Jünglings. Mit schimpflicher Zurückweisung unbekannt, strahlt die Tugend im unbefleckten Glanze und nimmt und begiebt sich der Fascen nicht, nach der Wandellaune des Volks. — Einen tugendhaften, seinen Entschlüßen treuen Mann erschüttert in seinem festen Sinne nicht die Wuth der Frevel gebiethenden Bürger, nicht der Blick des drohenden Tyrannen, nicht der Auster, der furchtbare Beherrscher der adriatischen Wogen, nicht des donnernden Jupiters starke Rechte. Und stürzte unter ihm der Erdkreis, einen Unerschrocknen würden die Trümmer zerschmettern. — Macht ohne Klugheit sinkt durch sich selbst. Gemäßigte Macht erheben und verehren die Götter. Eben sie hassen die Stärke, die nur auf Unrecht und Frevel sinnet. — Unser an Verbrechen reiches Jahrhundert hat zuerst Ehen, Geschlechter und Familien entweiht. Aus dieser Quelle hat sich alles Verderben über Vaterland und Volk ergossen. — Ein weiser Gott hat die Zukunft mit dunkler Nacht umzogen, und lacht, wenn Sterbliche zu ängstlich zagen. Der nur genießt sich selbst und lebt glücklich, der jeden Tag sagen kann: Ich habe gelebt! Mag morgen Zevs den Pol in schwarze Wolken hüllen, oder das Licht der Sonne uns

gönnen, was hinter uns liegt, wird er nicht zurück bringen, noch umbilden und ungeschehen machen was die flüchtige Stunde gebracht hat. — Tapfere sprossen allein von Tapfern. Der Muth der Väter wohnt im edlen Stiere, wohnt im Rosse, und streitbare Adler zeugen keine friedliche Taube. Aber Unterricht erhöht die angestammte Kraft, und weise Erziehung stärkt die Herzen. Wo sittliche Bildung fehlt, da schänden Laster der Natur erhabensten Adel.« — — Sind nicht alle diese Stellen, (und mit wie vielen, ihnen ähnlichen, könnte ich ihre Zahl vermehren?) der Spiegel eines reichen und denkenden Geistes und der Abdruck edler und schöner Gesinnungen? Erkennen wir in ihnen nicht den nämlichen Dichter, wie ihn seine moralischen Episteln uns darstellten, den Dichter, der die Tugend zu seiner Freundinn und die Weisheit zu seiner treuen Gespielinn gewählt hat? dessen liebstes Geschäfte zu lehren und dessen eigentliches Bestreben zu nutzen ist? In der That haben einige seiner Oden durchaus keinen andern Zweck, als diesen, und wo er der Hauptzweck nicht ist, da hat ihn doch der Dichter nicht ganz aus den Augen gelassen, sondern durch die Farbe der Philosophie seinen Stoff erhöht, belebt und verschönert, so wie er auf der andern Seite eben so oft und eben so glücklich sich der Dichtung bedient, um durch sie seine philosophischen Oden zu schmücken und ihnen einen leichtern Ein-

gang und eine gefälligere Aufnahme bey seinen Lesern zu bereiten. Sind nicht die Empfindungen in der Rede, die Juno gegen die Wiederherstellung Troja's in der Versammlung der Götter hält, (III. 3.) gewissermaßen eine Empfehlung der Tugend der Standhaftigkeit und Beharrlichkeit, welche die Ode anpreißt? Drückt nicht das schöne Gemälde von der Armuth und Sittenreinheit der getischen und scythischen Völkerschaften, in der moralischen Ode wider die Prachtliebe der Römer, (III. 24.) den Inhalt derselben eben so wahr als lebhaft aus? Kann man Tapferkeit und Ehrliebe in den Herzen entarteter Bürger kräftiger wecken, als es durch das Beyspiel des Regulus und seine Ermahnung an den Senat zu Rom (III. 5.) geschieht? Oder vermochte der Dichter den Patriotismus seiner Landesleute und ihren nicht ungerechten Stolz auf ihre ehemaligen Thaten und großen Helden lebhafter zu entflammen, als durch die Worte, die er dem Hannibal (IV. 4.) zum Lobe des C. Claudius Nero, des Ueberwinders des Hasdrubal, in den Mund legt? Gewiß wird Niemand in allen diesen Darstellungen, Anlagen und Wendungen das erhabene Ziel, nach dem Horaz strebte, verkennen; gewiß wird Jeder, der von der Lesung der Episteln zu diesen Gedichten übergeht, sich freuen, daß der Dichter gerade in denen Oden, die ihm als unbestreitbares Eigenthum zugehören, sich selbst gleich bleibt und den Charakter, den er

als eigentlicher Lehrdichter behauptet, auch als Lyriker nicht verläßt.

Allein so gern ich dem moralischen Verdienste dieser Oden Gerechtigkeit wiederfahren lasse, so wenig leuchtet mir doch ihr poetischer Werth in dem Maße ein, wie ihn die Ausleger anzuerkennen geneigt sind. Inhalt und Form hängen in der Poesie so genau mit einander zusammen, daß nur zu leicht eins für das andre genommen und der Mangel der letztern oft über der Vortreflichkeit des erstern vergessen wird, und irre ich nicht, so ist dieß der Fall bey den meisten Stücken, die ich als Horazens Eigenthum ansehe. Betrachtet man sie mit unbefangenem Auge, so kann man sich nicht verbergen, daß gerade die längsten und am lautesten gepriesenen sich, von Seiten des Plans und Zusammenhangs, wenig empfehlen und die Erklärer noch bis auf den heutigen Tag über ihre wahre Tendenz in Zweifel lassen, daß zwar in allen eine gewählte Sprache, aber noch mehr rhetorischer Geist, als wirkliche Begeisterung, herrsche, daß die Reden, welche der Dichter, und, für die Ansprüche der Leser auf poetische Abwechselung und Mannichfaltigkeit, gewiß zu häufig, einmischt, nicht selten durch ihre Länge ermüden und mit dem Ganzen in keinem Verhältnisse stehen, endlich, daß ihn überall mehr die bedächtliche Ueberlegung, als die belebende Einbildungskraft leite und die Art, wie er bildet, ein wenig zu deutlich hervortritt. Ich

bin, wie gesagt, weit entfernt, dieß von allen Oden, die ich als Horazens eigene Schöpfungen ansehe, zu behaupten. Ich weiß es, daß die Ode an den abwesenden August, (IV. 5.) vielleicht die empfindungsvollste, die er jemals gedichtet hat, und einige andre eine rühmliche Ausnahme machen: aber von dem bey weitem größern Theile gilt, wie ich glaube, der Ausspruch, den ich gethan habe, allerdings. *b*) Man lese einmal die ersten Oden des dritten Buchs, aber man lese sie ohne Vorurtheil und ohne Hinsicht auf die schon so lange bestehende Achtung des Dichters, und entscheide! Die Verbindung ihrer Theile haben sie offenbar nicht ihm, sondern der Geschicklichkeit seiner Ausleger zu danken; die Vortrefflichkeit, welche diese in der Darstellung finden, läßt sich bloß von einzelnen Stellen, nicht von dem Ganzen behaupten, und die Schönheit des Ausdrucks, die sie durchgängig anerkennen, leidet wenigstens bey einer genauern Prüfung manche Einschränkung. Mag man diese Anklagen der Kritik, unter denen Home die erste vorzüglich herausgehoben hat, *c*) noch so oft bestreiten und durch noch so

b) Die zweyte, zehnte und sechszehnte des zweyten Buchs enthalten, nach meinem Gefühle, eine Reihe schöner und lesenswerther Sittensprüche: aber Oden verdienen sie nicht zu heißen.

c) Grundsätze der Kritik Th. 1. S. 33.

künstliche Gründe zu entkräften suchen, — sie erneuern sich darum doch und verfehlen ihre Wirkung wenigstens auf die freymüthigen und unpartheyischen Beurtheiler nicht.

Unstreitig treffen diese Vorwürfe auch manche von denjenigen Gedichten, bey welchen Horaz einem griechischen Vorbilde folgte, wie man sich aus den Oden an den Munatius Plankus, (I. 7.) an den Merkur, (III. 11.) an Galateen, (III. 27.) und mehrern überzeugen kann, es sey nun, was jedoch wohl als der seltnere Fall angesehn werden dürfte, weil das Muster, das er nachahmte, selbst an den gerügten Fehlern krankte, oder weil die mit ihm vorgenommene Veränderung, die ihm gegebene neue Wendung und römische Einkleidung den ursprünglichen Gedanken verstellte, oder den natürlichen Gang des Stückes unkenntlich machte. Indeß, (und das war das zweyte, was ich bemerken wollte,) ist der poetische Werth dieser, nach griechischen Originalen gebildeten, Gedichte doch gewiß, im Ganzen genommen, ohne Vergleich größer, als der Werth der dem Römer eigenthümlich gehörenden. Mit Vergnügen wird man bey einer nähern Betrachtung derselben gewahr, daß die Erfindung leicht und natürlich, die Ideenfolge ohne Zwang und Verwirrung, der Ausdruck gefällig und kunstlos, und über die meisten jene Grazie, durch welche sich der griechische Genius so ungemein und vor-

theilhaft auszeichnet, verbreitet ist. Leset die Ode auf die Abreise Virgils nach Athen, (I. 3.) zu der Alcäus und Sappho ihren Beytrag geliefert haben. *d*) Wen erwärmt nicht der so durchdringende Enthusiasmus der Freundschaft! Wen ergreifen nicht jene Verwünschungen des verwegenen, alles unternehmenden Menschengeschlechts, die von selbst aus jenem Enthusiasmus hervorgehn! Wen entzückt nicht das nette und wohlgeordnete Ganze! Leset den Dithyrambus an den Bacchus. (II. 19.) Welchen wahrhaft lyrischen Taumel! und mitten in diesem Taumel welche Besonnenheit des Geistes! welches Licht, welche Klarheit, wohin ihr blicket! Leset das Gespräch zwischen dem Dichter und Lydia. (III. 9.) Wie abgewogen und in einander greifend die Gegensätze! wie einfach der Gang der Leidenschaft! wie rund die Sprache, wie melodisch der Rhythmus, wie lieblich zusammenstimmend das Ganze! Leset die Bitte an die Venus, (IV. 1.) die unstreitig so gut, wie der eben genannte Dialog, aus einer griechischen Quelle hervorfloß. Wie bedeutend der Eingang, wie glücklich und wie schmeichelhaft für den Paulus Maximus die Wendung, wie überraschend und wie vorbereitet zugleich der leidenschaftliche Schluß! Es kann seyn, daß uns

d) Man sehe Jani in der Einleitung zu dieser Ode.

die griechischen Muster, wenn sie auf uns gekommen wären, noch besser gefallen, daß wir sie nicht selten der Nachahmung vorziehen und eine desto größere Hochachtung für sie fassen würden, wenn wir sähen, daß selbst ein Mann, wie Horaz, sie umsonst zu erreichen bemüht war. Aber es ist eben so möglich, ja es ist sogar das überwiegend Wahrscheinliche, daß der Römer noch häufiger bey der Vergleichung gewinnen und das Verdienst der Verschönerung und Ausbildung das der Erfindung aufwiegen werde. Die Natur der poetischen, oder vielmehr schönen Darstellung bringt es nun einmal so mit sich, daß die ersten Versuche sich hauptsächlich durch Einfalt und Wahrheit auszeichnen, die spätern dagegen sich durch eine edlere Ausführung, eine bessere Anordnung, einen gewähltern Schmuck, und reizendere Form empfehlen, ohne deshalb jene beyden Tugenden zu entbehren. Sollten wir wohl einen dieser Vorzüge in Horazens Oden vermissen, wenn die griechischen Lyriker vor uns lägen? Sollten wir wohl den Ausspruch unwahr finden, der schon öfters, obgleich nie ohne den in jenen Dichtern erlittenen Verlust zu bedauern, gethan worden ist, daß der Römer billig als ein Ersatz für sie angesehen werden müsse, und in so fern wenigstens noch ein günstiges Schicksal über die lyrische Muse gewaltet habe? Sollten wir, auch wenn wir manches, was itzt für sein Eigenthum gilt, als solches

aufgeben mußten, nicht noch immer genug zu bewundern und zu verehren übrig behalten? Sollten wir endlich, wenn wir Horazens Arbeiten mit denen seiner Vorgänger zusammenhalten könnten, uns nicht oft geneigt fühlen, diese für jene hinzugeben, so wie gewiß kein Mann von Geschmack Anstand nehmen würde, wenn er über die Vorzüge der Ramlerischen Ode an Delien und der Horazischen an Asterien (III. 7.) entscheiden sollte, jener vor dieser den Preis zu zuerkennen?

Vielleicht begreift man itzt, was so viele unbegreiflich gefunden haben, warum ein Kunstrichter, wie Quintilian, in dem Lobe unsers Lyrikers so karg ist, und sich zu sagen begnügt, »Horaz verdiene unter allen römischen Lyrikern allein gelesen zu werden: denn er erhebe sich zuweilen, sey voll Lieblichkeit und Anmuth, und bilde oft mit glücklicher Kühnheit neue Figuren und Wörter.« Offenbar ging der Kritiker von ganz andern Gesichtspunkten aus, als die sind, von denen wir, bey der Schätzung des Dichters, und, wie sich hernach zeigen wird, der Dichter selbst, bey der Würdigung seiner Verdienste um die römische Lyrik, ausging; offenbar spricht er nicht ohne besondere Hinsichten, ungeachtet er selbige nicht ausdrücklich angiebt; offenbar schwebten ihm Vergleichungen vor, die ihn in seinem Urtheile leiteten und bestimmten. Laßt uns sehen, welches diese Vergleichungen waren.

Zuerst dünkt mich, ist es klar, daß er Horazen nicht nach seinem poetischen Werthe überhaupt, sondern hauptsächlich nach dem Werthe, der ihm als Erfinder gebührt, beurtheilt. Quintilian fühlte, was jeder Unbefangene fühlen muß, und was aus dieser ganzen Untersuchung deutlich hervorgeht, daß Horaz eigentlich zum didaktischen Dichter geboren war. Auch ist er weit entfernt, dieses Talent in ihm zu verkennen, daß er ihm vielmehr von der Seite volle Gerechtigkeit wiederfahren läßt und an ihm, als Satiriker, ausdrücklich rühmt, daß er die vorzügliche Gabe besitze, die Sitten der Menschen aufzufassen und darzustellen. Allein als Lyriker konnte er ihm unmöglich in diesem günstigen Lichte erscheinen. Die Oden, die er sein Eigenthum nannte, machen den bey weitem kleinern Theil der Sammlung aus und erfüllten die Foderungen an lyrische Vollkommenheit schon darum nicht, weil sie sich größtentheils zur didaktischen Poesie hinneigten, und die zahlreichere und vorzüglichere Classe gab ihrem Verfasser auf keine höhere Stelle, als auf die eines Genies vom zweyten Range, Anspruch. Seine Begeisterung hatte sich an einem fremden Feuer entzündet, sein Geist sich von einem fremden Geiste genährt, seine Sprache sich durch eine fremde gebildet. In Hinsicht mehrerer Stücke konnte ihm sogar kein größeres Verdienst zugestanden werden, als das, sie mit Glück übergetragen zu haben. Was

Wunder, wenn Quintilian in dem Lobe des Lyrikers so mäßig ist, daß man ihn beynah karg nennen möchte, und das Urtheil, das er über die Satiren äußert, mit dem, das er über die Oden fällt, gewissermaßen im Widerspruche zu stehen scheint?

Aber zweytens, was ist es denn, das der Kritiker am Horaz, als lyrischem Dichter, tadelt? Er vermißt an ihm den erhabenen Schwung, die Kraft auf starken Flügeln emporzusteigen, mit einem Worte, den Vorzug, den er, in der Würdigung der griechischen Lyriker, an einem Pindar und Alcäus bewundert. Und sollte sich der Kunstrichter hierin irren? Ich denke, so wenig, daß er sogar die Beystimmung dessen, dem sein Tadel gilt, für sich anführen darf. Oder erklärt Horaz nicht selbst, indem er den Pindar für unerreichbar hält, daß er ihn nie erreicht habe? e) Rühmte er nicht selbst die drohende Camöne, unter deren Beystand Alcäus die Gefahren der See, des Krieges und der Flucht gesungen habe, f) und von deren Einfluß wir in seinen Gedichten nichts ahnden? Müssen wir nicht selbst, wenn wir die Ueberbleibsel des Pindar lesen, bekennen, daß ihm der Römer nicht gleiche, und

e) IV. 2. 1 — 4.

f) IV. 9, 7. vergl. II. 13, 27. 28.

würde der Grieche nicht noch weit höher in unserer Vorstellung steigen, wenn alles, was er schrieb, und vorzüglich seine Dithyramben und Päane, dem Verderben der Zeit entronnen wären? Quintilian hat hier nichts gesagt, als die Wahrheit. Horaz erhebt sich zuweilen allerdings, d. h. er hat einige Oden gedichtet, die auf den Fittigen der Begeisterung in der That einen ungewöhnlichen Flug nehmen; allein der bey weitem größere Theil seiner Gedichte besingt die leichtern Gegenstände, denen Alcäus, nach dem Zeugnisse desselben Kunstrichters, g) seine Lyra ebenfalls widmete, die Annehmlichkeiten der Liebe, des Weins und der Freude. Seine Muse kann daher offenbar mehr Ansprüche auf Lieblichkeit und Grazie, als auf Stärke und Nachdruck, machen, und sicherer zu reizen und zu gefallen, als zu erschüttern und zu rühren erwarten.

Endlich man vergesse doch nicht, daß Quintilian Horazen und alle griechische und römische Schriftsteller, über welche er in dem Eingange des zehnten Buches seiner Unterweisungen spricht, in einer eigenthümlichen Hinsicht beurtheilt. »Was sind sie, das ist der Gesichtspunkt, aus dem er sie betrachtet, was sind sie für den Redner und den, der

g) In eloquendo, sind seine Worte, Alcaeus brevis et magnificus, et diligens, plerumque Homero similis, sed in lusus et amores descendit, majoribus tamen aptior.

sich zum Redner bilden will, werth? Was kann aus ihnen für die Beredtsamkeit gewonnen, was zum Behuf des Forums genutzt werden?« Unmöglich konnte der Lyriker Horaz, der wenige politische Oden geschrieben, selten eine andre Leidenschaft, als die der Liebe, geschildert, der es nicht häufig auf Hervorbringung starker Bewegungen und Rührungen angelegt hat, in diesem Bezuge eifriger und wärmer gepriesen, noch dem angehenden Redner von einer andern Seite, als Quintilian heraushebt, empfohlen werden. Als Muster eines feinen und zierlichen Ausdrucks wird der Redner die Horazischen Oden benutzen, die Wendungen, die sie ihm darbiethen, sich zu eigen machen und seine Sprache aus ihnen bereichern können: allein größere Vortheile darf er von der Lesung derselben nicht erwarten, noch sich versprechen, eine eben so reichhaltige Fundgrube in ihm zu finden, als die Werke eines Homer und Euripides ihm gewähren.

Wenn das Urtheil Quintilians über Horaz nach dieser Erklärung nicht mehr befremdet, so fällt dagegen das Urtheil des Dichters über sich selbst und den Gehalt seiner Werke um desto mehr auf. Mit Recht kann man fragen: Wie kommt es, daß er seinen Sermonen und Episteln so gar keinen, und seinen lyrischen Gedichten einen so hohen Werth beylegt? Wie kommt es, daß er das, was ihm als

Eigenthum gehört, übersieht und auf das vom Auslande Entlehnte alles Gewicht fallen läßt? Wie kommt es, daß er die Sammlung seiner Oden als das ewige und unvergängliche Denkmal seines Ruhms betrachtet und vor seiner didaktischen Poesie vorübergeht? Mich dünkt, gerade diese Aeußerung des Dichters beweißt, was ich früher vermuthete, daß, wenn er, ein Mann von so unbefangenem Blicke und sicherm Geschmacke, ohne den fremden Antheil in seinen lyrischen Stücken zu verkennen, *b*) dennoch das von seiner Seite Hinzugekommene für wichtig genug ansah, um einen nicht ungerechten Stolz darauf zu gründen, dieses letztere bedeutend und, so viele Zweifel auch der römische Quintilian und alle Quintiliane unserer Zeit dagegen veranlassen mögen, die schönsten und edelsten Blüthen, die uns in seinen Oden entgegen duften, nicht alle auf griechischem Boden gesammelt waren. Unmöglich konnte Horaz seine lyrischen Poesien ein Denkmal, dauernder als Erz, und erhabener als die königlichen Pyramiden, nennen; unmöglich konnte er das stolze: »Ich werde nicht sterben und die Woge des Styxes mich nicht umschließen!« seinem Mäcen zurufen; unmöglich konnte er auf das sclavische Heer der Nachahmer so verächtlich herabblicken und sich rühmen: »Ich habe mir meinen Weg selbst gebahnt

b) Man sehe unter andern Ep. I. 19, 28. 29.

und den Fuß in keine fremden Tritte gesetzt. Wer sichs zutraut, führt den Schwarm!« wenn das Gefühl seiner Vorzüge auf einer leeren und von Niemanden außer ihm anerkannten Anmaßung beruht hätte. Nein, das Urtheil über das, was originell und nachgeahmt ist, hat sich von jeher auf sehr feine und schwer zu bestimmende Unterschiede gegründet und hängt zu genau mit den eigenthümlichen Ansichten der Menschen zusammen, als daß wir der Empfindung des Dichters weniger Glauben beymessen sollten, als den Aussprüchen der Kunstrichter. Wenn Quintilian und, wie ich gern einräumen will, viele von den Zeitgenossen Horazens über ihn, als Odendichter, weniger günstig richteten, i) so hatte dieß sicher in nichts anderm seinen Grund, als in der, zwar an sich gerechten, allein, auf unsern Fall angewandt, doch übertriebenen Schätzung der griechischen Lyriker, und wenn die Kritiker unserer Tage ihnen beystimmen, so wollen wir wenigstens nicht vergessen, daß die Wendung, wel-

i) So folgert man wenigstens aus der Stelle Ovids, Tr. IV. 16, 49. Et tenuit nostras numerosus Horatius aures, Dum ferit Ausonia carmina culta lyra; ich weiß nicht, ob mit Recht. Ein bestimmtes und gründliches Urtheil ist in Versen wohl nicht zu erwarten. Ueberhaupt sind offenbar zu wenig Schriften aus den Zeiten Augusts auf uns gekommen, um zu entscheiden, wie die mit Horaz lebenden Dichter und Kunstrichter eigentlich über ihn dachten.

che das philologische Studium genommen hat, und die Begierde, alles auf die ersten Uranfänge der litterarischen Bildung zurückzuführen, auf mehrere derselben einen entscheidenden Einfluß gehabt hat. Aber wie viele Originale werden unter den neuern Dichtern übrig bleiben, wenn sie von ihren künftigen Erklärern nach ähnlichen Regeln erläutert und ihr Werth nach den nämlichen Grundsätzen bestimmt werden sollte? *k*)

k) Ich erinnere mich hierbey einer Stelle aus Wielands Anmerkungen zu Horazens Episteln Th. I. S. 295. die zu treffend ist und meine Meinung von der Originalität des Römers zu gut erläutert und unterstützt, als daß ich mir nicht erlauben sollte sie aufzunehmen. „Jeder wahre Künstler, heißt es, ahmt in gewissem Sinne seine Vorgänger nach; aber Virgil ist, ungeachtet alles dessen, was er vom Homer geborgt oder nachgeahmt hat, noch immer ein großer, und selbst durch die Art der Nachahmung, ein originaler Dichter. Ein Pfuscher, ohne alles Talent, könnte ein höchst elendes Werk von funfzig Gesängen, der Erfindung und ganzen Ausführung nach, aus seinem eignen schalen Kopf gezogen und keinen Menschen nachgeahmt haben, und würde dadurch doch weiter nichts, als ein originaler Pfuscher, seyn: hingegen könnte ein grosser Dichter nicht nur das Sujet, sondern, wenn er es für gut fände, den ganzen Plan seines Werkes von einem andern nehmen, und durch die Art der Ausführung ein neues und vortreffliches aus einem schlechten erschaffen. Das, was den wahren Meister macht, ist nicht die Erfindung eines unerhörten Sujets, unerhörter Sachen, Charaktere, Situationen u. s. f. sondern der lebendige Odem und Geist, den er seinem

Ich werfe noch einen Blick auf die Epoden Horazens. So ungewiß es ist, wann und von wem sie bekannt gemacht worden sind, *l*) so gewiß ist es, daß sie unter die frühern und jugendlichen Arbeiten des Dichters gehören, und die archilochische Bitterkeit und der ehrenrührige, oft schmutzige Ton, der in mehrern herrscht, nicht ihr einziger Fehler ist. Die große und nicht selten in Ueppigkeit ausartende Fülle, das Mißverhältniß in einzelnen Theilen, die Härte, Undeutlichkeit und Verworrenheit des Ausdrucks, — alle diese und ähnliche Mängel, von denen des Verfassers spätere Versuche frey sind, entstellen diese Kleinigkeiten und erlauben ihnen nicht, hohe Ansprüche an Bewunderung zu machen.

Werk einzublasen vermag, und die Schönheit und Anmuth, die er darüber auszugießen weiß. Es ist mit den Dichtern hierin, wie mit den Mahlern und andern Künstlern. Alle vortreffliche Mahler haben Marienbilder und heilige Familien gemahlt: der Inhalt ist der nämliche, die Charaktere sind die nämlichen, die Farben auf dem Palet sinds auch: gleichwohl hat jeder eben denselben Gegenstand auf eine ihm eigene Art behandelt; und so viele vortreffliche Madonnen schon da sind, so wird sich doch gewiß kein künftiger großer Mahler dadurch abschrecken lassen, auch die seinige hinzuzuthun."

l) Ob nämlich von Horaz selbst oder von andern nach seinem Tode. Man vergleiche H. Böttigers Anmerkungen zum Horaz Th. II. S. 275.

Was man an ihnen rühmen kann, sind einzelne Gemälde voll Wahrheit und Schönheit, einzelne edle und tiefe Empfindungen, die uns mit der Sittlichkeit des Dichters, die er hier so oft verläugnet, von neuem versöhnen, und einzelne satyrische Züge und Schilderungen, die selbst itzt, da die Gebrandmarkten für uns wichtig zu seyn aufgehört haben, ihre Wirkung nicht ganz verfehlen. Durch diese Tugenden empfehlen sich vorzüglich das Lob des Landlebens, (2) die Ermunterung an das römische Volk, (16) und mehrere kleine Stücke, die der Unwillen über das Glück und die Anmaßungen verdienstloser und schlechter Menschen eingegeben hat.

Euripides.

Geboren im ersten Jahr der LXXV. Ol. am Tage der Schlacht bey Salamis; nach andern Ol. LXXIII. 4. Er starb in Mazedonien, (Ol. XCIII. 1.) wo er an dem Hofe des Archelaus lebte, indem er, der gemeinen Sage zu Folge, von Hunden zerrissen wurde. Seine Blüthe fällt in die Zeit der unumschränkten Macht des Pericles. *a*)

Die Gestalt des griechischen Trauerspiels erscheint in den Werken des Euripides von derjenigen, welche ihm Aeschylus und Sophocles gegeben hatten,

a) Die Hauptquellen seines Lebens sind Gellius N. A. XV. 20. Suidas in Εὐριπίδης und Moschopulus. Die zerstreuten Nachrichten sind sorgfältig gesammelt und erörtert in Barnesii Vita Euripidis vor der Ausgabe dieses Dichters, und von Bayle v. Euripide. Die Eltern des Dichters, Mnesarchus und Clito, waren bey dem Einfall der Perser in Griechenland nach Salamis geflohn, wo man zu den Zeiten des Philochorus eine Höhle zeigte (speluncam tetram et horridam), in welcher Euripides seine Tragödien verfertigt habe. Hieraus müßte man schließen, daß sich dieser Dichter oft in Salamis aufgehalten, oder sich vielleicht hierher zurückgezogen habe, wenn seine Arbeiten Stille und Einsamkeit forderten. Der Verfas-

weit verschiedener, als der Unterschied der Zeiten, wenn man nichts als die Anzahl der Jahre erwägt, erwar-

---

ser der Recherches philosophiques sur les Grecs Tom. I. p. 132. schließt aus diesem Umstande, daß Euripides bisweilen Anfällen der in Griechenland so gewöhnlichen Nympholepsie ausgesetzt gewesen, und daß vielleicht der Ton von Misanthropie, der in seinen Werken zu herrschen scheint, von dem Orte entstanden sey, wo er seine Ideen zu empfangen pflegte. Man streitet über den Stand seiner Eltern. Seine Mutter gilt, dem Aristophanes zu folge, für eine Gemüsehändlerin; Acharn. 457. Thesmophor. 394. u. a. a. St. Theopompus hatte ihm dieses nacherzählt, beym Gellius a. a. O. Philochorus hingegen, welcher sorgfältige historische Untersuchungen über das Leben des Euripides angestellt hatte, sagt, sie sey aus einem edeln Geschlechte gewesen. S. Suidas. Dieser Umstand ist nicht wichtiger, als die Etymologie des Namens Euripides, den der Dichter vom Euripus, der Gegend, in welcher die salaminische Schlacht vorfiel, bekommen haben soll; s. Christodori Ecphrasis in Anal. V. P. T. II. p. 457. und Hesych. Illustr. v. Euripides. Dieser Name war in Griechenland nicht selten. Der gewöhnlichen Sage von seinem Tode widerspricht ein Epigramm des Addäus in den Anal. V. P. T. II. p. 242. VIII. Er war zu Pella begraben: die Athenienser aber widmeten ihm ein Cenotaph, das mit einem Epigramm des Thucydides, oder, wie andre sagen, das Timotheus geschmückt wurde. S. Vitam Euripidis von Moschopulus, S. 54. ed. Barnes. Lips.

erwarten läßt. b) Euripides bildete sich nur wenige Olympiaden nach dem Sophocles; aber in dieser kurzen Zeit hatte der Charakter des atheniensischen Volks, durch seine Lebhaftigkeit und den Drang der Umstände auf gleiche Weise angespornt, eine andere Richtung genommen. Bey einer Nation, deren Leben und Thun größtentheils öffentlich war, bey welcher die Künste, gleichsam unter offnem Himmel, in der vollen Freyheit lebendiger Kraft, empor wuchsen, mußten die Werke des Genies jederzeit der Abglanz der allgemeinen Denkungsart seyn. In dem neuern Europa, wo die Werke der Kunst in dem Schatten der Einsamkeit und der Studierstube aufsprießen, eilt oft ein kühner und starker Geist seinem Jahrhundert voran. Er gehört nicht seinem Volke, noch seinem Zeitalter, sondern der Welt und der Ewigkeit zu. Jenes verkennt und verschmäht ihn oft; denn seine selbstständige, aus sich heraus gebildete Größe schließt sich an keine herrschende Neigung, an kein beliebtes Vorurtheil,

b) Sophocles war siebzehn Jahre alt, als Euripides geboren wurde. Beyde starben in demselben Jahre. Thomas Magister will wissen, daß Sophocles bey der Nachricht von dem Tode seines Nebenbuhlers Trauerkleider angelegt, und seine Schauspieler unbekränzt zum Wettstreite aufgeführt habe. Diese Nachricht verdient ohngefähr so vielen Glauben, als das, was man, auf die Autorität eines unächten Briefes, von dem guten Einverständnisse zwischen beyden Dichtern überhaupt erzählt.

an nichts von allen dem an, was den Beyfall der Menge bestimmt. Daher sind in der neuen Welt oft mitten aus dem Schooße des Sittenverderbnisses und der Tyranney unsterbliche Werke einer erhabnen Freyheit und moralischen Würde hervorgegangen; während in den Freystaaten Griechenlands die Künste mit dem Zeitalter gleichen Schritt hielten, mit der Freyheit blühten und mit der Freyheit dahinstarben. Auch den Werken des Euripides ist der Charakter seines Zeitalters aufgedrückt. Ehe wir also jene beurtheilen, wollen wir einen Blick auf dieses fallen lassen, und wenigstens die Grundzüge der Einhelligkeit zwischen beyden zeichnen.

Die Geschichte des Fortgangs der Athenienser von ungebildeter Kühnheit zu edler Männlichkeit, und von dieser zu leidenschaftlicher Ueppigkeit, ist schon in dem Charakter des Sophocles mit einigen flüchtigen Strichen entworfen worden. c) Als dieser Dichter sich bildete, scheint der öffentliche Charakter der Nation auf der Höhe der Vollkommenheit gestanden zu haben. Das schöne Ebenmaas, die bewundernswürdige Vollendung seiner Werke, in denen die Natur einen freyen Bund mit der Kunst geschlossen hat, um die Vereinigung hoher Würde und einer ungeschwächten Kraft mit holder Anmuth zu zeigen, läßt auf ein Zeitalter schließen, das, seiner

c) Nachträge IV. Th. 1. St. 89. ff.

Natur nach, nicht anders als kurz und vorüberge-hend seyn konnte. Diese Vermuthung, welche sich auf den Geist der griechischen Geschichte gründet, wird durch den Charakter der großen Männer bestätigt, denen Athen damals seine Gunst geschenkt hatte. So vereinigte Cimon, der für den Stellvertreter jenes schönen und glänzenden Zeitraums gelten kann, mit dem kriegerischen Muthe seines Vaters, mit der Rechtschaffenheit des Aristides, mit der Kühnheit des Themistocles eine gefällige Anmuth der Sitten, Eleganz im häuslichen Leben und eine edle Popularität in seinem öffentlichen Thun. Cimons Größe war schön, seine Anmuth war edel. Mäßig im Reichthum, im Glücke bescheiden, im Unglücke männlich, söhnte er den Neid selbst mit seinem Verdienste aus, und zwang dem Schicksal seine Gunst ab. Der Geist einer edeln Mäßigung scheint nur selten von seiner Seite gewichen zu seyn.

Nach der Niederlage der Perser am Eurymedon, *d)* änderte sich das System des athenienischen Staats. Der Feind, dessen Ueberlegenheit ehedem die Bürger Athens aufgefordert hatte, alle Sehnen der Vaterlandsliebe, der Freyheit und des Stolzes anzuspannen, hatte den Nimbus einer unwiderstehlichen Macht gänzlich verlohren, und der fort-

d) Im dritten Jahre der LXXIII. Olympiade.

gesetzte Kampf heischte keine außerordentlichen Kräfte mehr. Es war von nun an nicht mehr die Erhaltung des Vaterlandes, noch die Befestigung der Freyheit, was den Soldaten gegen den Feind trieb; es war die Begierde nach persischen Schätzen, glorreichen Siegen und glänzenden Eroberungen. An die Stelle eines uneigennützigen Eifers trat die Begierde des Eigennutzes, und ein unersättliches Streben nach unerreichbarer Befriedigung. Der Charakter des Volks nahm eine andre Gestalt an. Seine noch ungeschwächte Kraft, durch kein regelndes Gesetz äußerer Besorgnisse gelenkt und zurückgehalten, trieb in üppige Ranken aus. Selbstgefühl entartete in Uebermuth, Frohsinn in Muthwillen, Neigung in Leidenschaft, Genuß in Schwelgerey. Grosse Thaten selbst quollen oft aus tadelhaften Begierden hervor, und schadeten so dem Staate mehr, als sie nützten. Der glückliche Erfolg einer Reihe kriegerischer Unternehmungen, von denen sich nur wenige vor dem Tribunale der Gerechtigkeit vertheidigen lassen durften, die aber in ihrem Ausgange und in der Verbesserung der öffentlichen Einkünfte eine vollgültige Rechtfertigung bey dem Volke fanden; der schnell erworbene Reichthum des Staates und einzelner Individuen, reizte die Begierde nach Genuß; die alten rechtlichen Sitten wurden lächerlich und verschwanden; und die Strenge der ehemaligen Zucht ging in der Fröhlichkeit der neuen Lebensart

unter. So fing, nach Cimons glücklicher Administration, in Athen das Zeitalter der Ueppigkeit an, die sich über alle einzelne Theile des Staates, über die Verfassung, die Sitten, die Denkungsart und die Künste verbreitete. Ueberall siegte die Heftigkeit der Begierde über die Ruhe der Vernunft, der Reiz über die Schönheit. In der ganzen Masse der Denkungsart des Volks ging das schöne Verhältniß verlohren, in welchem die Menschheit triumphirt, für dessen Erhaltung aber sie allzu gebrechlich ist. Zwar erhielten sich die Grundzüge griechischer Humanität auch in weit spätern Zeiten in dem Charakter dieser Nation; aber jener hohe Stil der Schönheit verschwand, der aus dem Bunde reichhaltiger Größe mit anziehender Liebenswürdigkeit, und dem Gleichgewichte aller Eigenschaften, in denen das Wesen der Humanität besteht, einmal, aber nur für kurze Zeit, hervorgegangen war.

Die Veränderung der öffentlichen Denkungsart zeigte sich recht sichtbar in der Bewunderung und dem unumschränkten Ansehn, das man einem Demagogen wie Pericles zugestand. Dieser Mann, welcher eine glänzende Beredsamkeit *e*) an die Stelle

e) Cicero im Brutus c. VI. 3. behauptet, daß man vor dem Pericles keinen Buchstaben fände, der Beredsamkeit verriethe. Hujus suavitate, sagt derselbe c. XI.

ächter republikanischen Tugenden setzte, brennende Leidenschaften unter einer ruhigen Außenseite verbarg, und, indem er dem Volke ohn' Unterlaß mit dem Scheine einer unbegränzten Gewalt schmeichelte, selbst die Ausübung dieser Gewalt an sich riß, ist das Vorbild und Muster aller Demagogen geworden, die, in Athen wenigstens, dieses Muster, das einer bessern Zeit zur Hälfte angehörte, sehr bald an Fehlern übertrafen, ohne sich um den Schein seiner Tugenden zu kümmern. An Pericles fand das leichtbewegliche und eitle Volk einen Beförderer seiner herrschsüchtigen Plane und einen Vertheidiger seiner grillenhaften Einfälle. Um der erste Mann auf Erden zu seyn, mußte Athen die Hauptstadt der Welt werden. Jedermann weiß, wie er diesen Plan ausgeführt hat. Den Grund eines dauernden

---

7. maxime hilaratae sunt Athenae: hujus ubertatem et copiam admiratae, ejusdem vim dicendi terroremque timuerunt. Die letzten Worte deuten vielleicht auf eine bekannte Stelle in den Acharnern des Aristophanes V. 529. wo er sagt: „Der Pericles Olympius blitzt, donnert, rührt ganz Hellas durch einander.“ Ein andrer Dichter der alten Comödie Eupolis hatte in einem Lustspiele Δῆμοι betitelt, die überredende Kraft dieses Demagogen so geschildert, daß er sagte, die Suada selbst sitze auf seinen Lippen, und unter allen Rednern sey er der einzige, der in seinen Zuhörern einen Stachel zurücklasse. S. Wyttenbach ad Plutarch. de S. N. V. p. 7.

Wohlstandes zu legen, war nicht sein Werk; aber einen Glanz hervorzubringen, der die Zeit seiner Verwaltung erleuchtete, ist keinem Demagogen in einem solchen Grade gelungen.

Wie schnell und üppig der ausgestreute Saamen aufgegangen, wie in dem fruchtbaren Boden reizbarer Gemüther und starker Seelen jede Leidenschaft bis zum höchsten Uebermaaße getrieben hat, lehrt die Geschichte der letzten Jahre des Pericles und der ganze peloponnesische Krieg. Dieses Zeitalter von Größe und Kleinheit, von kindischem Leichtsinn und männlichem Ernst, von Weisheit und Thorheit, spiegelt sich in dem Charakter des Alzibiades, *f)* des Abgottes seiner Zeit, eines bewundernswürdigen Ungeheuers in Tugend und Laster. Sein Charakter, in welchem sich zügellose Ausgelassenheit mit edler Mäßigung, tiefe Einsicht mit kindischer Laune, Weichlichkeit mit Kraft, Eitelkeit mit Verachtung der Menge auf eine höchst seltsame Weise vereinigte, ist gleich-

f) „Den Charakter dieser Periode kann man am besten im Alzibiades studiren. Sein Charakter ist gewissermaßen der Charakter seiner Zeit; so wie er selbst der Abgott und das Ideal seiner Zeit war. — Er vereinigte mit der Zügellosigkeit so viel Güte und Kraft als möglich ist; er verlieh dem Laster verführerische Reize, ja er wußte es bewundernswürdig zu machen.“ Fr. Schlegel in den Griechen und Römern S. 346.

sam das Ideal des National-Charakters jener Epoche, nur daß in dem Charakter dieses wunderbaren Mannes alles nach dem größten Maaßstabe gemessen war. Aber eben darum beteten ihn seine Zeitgenossen an, weil sie in ihm alle Eigenschaften, welche Bewunderung und Zuneigung fordern, mit allen Thorheiten, die den Menschen herabsetzen, in einem von allen übrigen Individuen schlechterdings unreichbaren Grade vereinigt fanden.

In diesem Zeitalter bildete und entwickelte sich das tragische Genie des Euripides. Wie früh oder spät er sich der Bühne gewidmet habe, g) ist unbe-

g) Nach dem Gellius l. c. schrieb er schon in seinem achtzehnten Jahre Tragödien. Den ersten Sieg gewann er in seinem vierzigsten Jahre, wie die Oxforder Marmora angeben. Die Menge seiner Tragödien macht es wahrscheinlich, daß er sich nicht so spät der Bühne gewidmet habe. Die Anzahl seiner Stücke ist indeß nicht gewiß. Marcus Varro beym Gellius N. A. XVII. 4. zählt deren LXXV. von denen aber nicht mehr als fünf den Sieg errungen hätten. Aber Casaubonus ließt in dieser Stelle quindecim statt quinque, wobey er der Autorität des Thomas Magister folgt. Dieser legt dem Euripides nicht weniger als zwey und neunzig Tragödien bey. Valckenaer in der Diatribe S. 10. zählt die Titel von sechs und funfzig Trauerspielen auf, die diesem Dichter außer allen Streit gehören, und fügt zu ihnen S. 11. noch zwey andere, welche große Autoritäten für sich haben. Von neunzehn Stücken, welche sich bis auf unsre Zeiten erhalten haben, muß der Rhesus abge-

kannt; aber man darf annehmen, daß sein Charakter größtentheils bestimmt und vollendet war, als Cimon starb. Ehe er die tragische Bühne betrat, hatte Sophocles die Kunst zur Vollkommenheit gebracht. Seine Werke waren groß, vollendet und in ihren einzelnen Theilen harmonisch. Das Ebenmaaß des Ganzen mußte verlohren gehn, wenn einzelne Partien des erhabenen Gebäudes mehr ausgeschmückt, erweitert oder mit Zusätzen bereichert wurden. Doch war es dieß, was Euripides versuchte; denn gleichförmige Vollendung war nun schon nicht mehr in dem Geiste der Zeit.

Ehe ich dieses an den Werken unsers Dichters zu zeigen unternehme, kann ich nicht umhin, an einen seiner Zeitgenossen zu erinnern, der ihm, obschon in einer verschiedenen Gattung, in mehr als einer Rücksicht gleicht. Herodot, welcher die neun Bücher seiner Geschichte zu Athen in eben der Olympiade öffentlich vorlas, *b*) in welcher die Tragö-

rechnet werden, von welchem Valckenaer und Beck mit triftigen Gründen erwiesen haben, daß er weder dem Euripides, noch, wie einige geglaubt haben, dem Sophocles angehöre. Unter den ächt Euripideischen Arbeiten verdient der Cyclops, als das einzige Satyrspiel, das aus dem Alterthum erhalten worden, eine besondere Erwähnung.

b) Ol. LXXXIV.

dien des Euripides zum erstenmal siegten, stellte den Griechen, so wie Euripides, ein Muster gesetzloser Fülle und Anmuth in seiner Gattung auf. Der eine wie der andere wird durch den Reiz der Mannichfaltigkeit eines anziehenden und anmuthigen Stoffes beherrscht; und der eine wie der andere beugt denselben gern einem moralisch-belehrenden Ziele zu. Wenn aber das Band, das die einzelnen Theile des historischen Stoffes zusammen hält, wie das Band der Epopöe, leichter und loser ist, als das strenge Gesetz der Tragödie, so hat sich auch Herodot seiner größern Freyheit in einem solchen Grade bedient, daß es ihm kein Schriftsteller seiner Gattung hierin gleich zu thun gewagt hat; so wie Euripides in seinen engern Schranken wenigstens die Ueppigkeit so weit trieb, als es, ohne gänzliche Aufhebung derselben, möglich war. Außerdem können diese beyden Schriftsteller in Rücksicht auf den Ton und die Stimmung, welche in ihren Werken herrscht, mit einander verglichen werden. Herodot erzählt keine Gattung von Begebenheiten mit so vieler Liebe, als die tragischen Ereignisse, in denen sich die Hand der Nothwendigkeit zeigt; und er verbreitet, so oft es nur gehn will, über seine Erzählung die sanfte Farbe einer leisen Wehmuth, eines liebenswürdigen Mitleidens mit der Hinfälligkeit und Ohnmacht irdischen Glücks. Aus demselben Gesichtspunkte scheint Euripides das Leben der Men-

schen betrachtet zu haben. Denselben Stoff, durch welchen Aeschylus und Sophocles die Gemüther der Zuschauer über die engen Sphären der sinnlichen Welt erhoben, benutzte Euripides als ein Mittel der Rührung. Eben so wie Herodot stellt er den Sturz menschlicher Größe und Herrlichkeit vor, nicht um das Gefühl der moralischen Kraft und Würde zu stärken, sondern um durch die Betrachtung der Leiden und des Elendes der menschlichen Natur tiefes Mitleiden einzuflößen und eine weise Demuth zu lehren.

Es ist genug, die Vergleichung so weit getrieben zu haben, um wahrscheinlich zu machen, daß die Eigenthümlichkeiten des Euripides in dem Geiste seiner Zeit gegründet waren. Der Saame aber, welcher hier zuerst in die Seele des Dichters geworfen worden war, scheint sich durch die jugendliche Bildung entwickelt zu haben. Von seinem Vater, einem falsch gedeuteten Orakel zufolge, *i*) für die

i) In diesem Orakel, welches Oenomaus anführt ap. Eusebium in Praep. Evang. V. 33. hieß es, „er wird sich zu herrlichem Ruhme erheben und mit der süßen Zierde von heiligen Kränzen sich schmücken." Euripides machte von dieser Kunst einigemal öffentlichen Gebrauch. Pater — roborato exercitatoque filii sui corpore, Olympiam certaturum eum inter athletas pueros deduxit. Ac primo quidem in certamen per ambiguam aetatem receptus non est: post Eleusinio et Theseo certamine pugnavit, et coronatus est. Gellius XV. 20. Daß er die Kunst der Athleten

Gymnastik bestimmt, trieb er diese Kunst eine geraume Zeit, wie es scheint, nicht ohne Widerwillen; aber kaum hatte er dem aufgedrungenen Berufe entsagt, oder auch vielleicht noch früher, so ergab er sich dem Studio der Beredsamkeit unter der Leitung des Prodicus, *k*) der Philosophie, unter der Führung des Anaxagoras. *l*) Wie genau und vertraut in der Folge der Umgang unsers Dichters mit seinem jüngern Freund Socrates *m*) gewesen sey,

---

mit Widerwillen getrieben, schließt man aus seinen Invectiven gegen diese Menschenclasse, von denen sich eine merkwürdige Stelle aus dem Autolycus erhalten hat. S. Athenaeus L. X. p. 413. Galenus Protreptr. T. II. p. 8.

k) Die Talente des Prodicus sind aus seiner Allegorie vom Hercules bekannt. Ueber seine Beredsamkeit s. Philostrat. Vitae Soph. I. 12. p. 496.

l) Euripides hat den von Anaxagoras erhaltenen Unterricht in der Physik und Philosophie auch noch als Dichter benutzt, wie eine Menge Fragmente und mehrere Stellen in den noch vorhandenen Trauerspielen beweisen. S. Valckenaer in Diatribe c. III. — VI. Dieser Gelehrte muthmaßt, daß Euripides in den beym Clemens Alex. Strom. IV. p. 634. erhaltenen Zeilen das Bild seines Lehrers habe entwerfen wollen. Die berühmte Antwort des Anaxagoras — quem ferunt nuntiata morte filii dixisse, sciebam me genuisse mortalem, hat er in der Alceste V. 906. verewigt.

m) Socrates war um dreyzehn Jahre jünger als Eu-

und welchen Einfluß sie auf seine Philosophie gehabt habe, läßt sich aus mehrern Umständen, vorzüglich aber auch daraus schließen, daß man den Socrates für den Gehülfen des Dichters hielt, oder zu halten affectirte. *n*) Ohne dieser wenig beglaubigten

---

ripides, welchen Gellius zu einem Schüler des erstern in der Moral macht. Die alten Grammatiker haben es an der Art, einen berühmten Mann immer zu einem andern berühmten Manne in die Schule zu schicken. Daß Socrates den Dichter Euripides hoch achtete, läßt sich aus der bekannten Nachricht beym Aelian. V. H. II. 13. schließen, wo erzählt wird, Socrates sey nur dann ins Schauspiel gegangen, wenn Euripides unter den Wetteifernden war. Von einer Stelle im Nauplius des Euripides, wo die Rede von der Ermordung des Palamedes war, deuteten einige Alte auf den Tod des Socrates, den Euripides nicht erlebte. S. Diogen. Laërt. II. 44. S. 107. mit Menage's Anmerkungen S. 97. und Valckenaer in der Diatribe p. 190. f.

n) Diese Beschuldigung fand sich in einigen alten Komödien, welche Diogen. Laërt. II. 18. S. 91. anführt, unter andern auch in der ersten Ausgabe der Wolken des Aristophanes:

Der Mann, der des Euripides geschwätzige,
Mit Weisheit vollgestopfte Trauerspiele schrieb,
Sieh her, das ist er! —

Es scheint mir keinem Zweifel unterworfen, daß in dieser Stelle Εὐριπίδῃ statt Εὐριπίδης gelesen werden müsse. Der Redende zeigte, ohne Zweifel im Gespräche

Sage ein größeres Gewicht beyzulegen, als sie verdient, glaube ich, daß man in der Philosophie des Euripides sehr oft den familiären Charakter der socratischen Manier erkennen könne.

Einige Eigenthümlichkeiten der Trauerspiele unsers Dichters lassen mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß er dem Studium der Beredsamkeit und Philosophie mit einem Eifer und einer Liebhaberey obgelegen habe, die mit seinem dichterischen Berufe nicht in dem genausten Verhältnisse stand. Das Urtheil, welches Quintilian *o*) in seinem Catalogus der Schriftsteller, welche der künftige Redner studiren müsse, über den Euripides fällt, ist hier von vorzüglichem Gewicht. Er läßt unentschieden, ob

---

mit dem Strepsiades, auf den Socrates, dessen Talente er rühmt.

o) Instit. Orat. X. 1. Nemo non fateatur necesse est, iis, qui se ad agendum comparaverint, utiliorem longe Euripidem fore. Namque is et vi et sermone (quo ipsum reprehendunt, quibus gravitas, et cothurnus, et sonus Sophoclis videtur esse sublimior) magis accedit oratorio generi et sententiis densus et rebus ipsis et in his, quae a sapientibus tradita sunt, pene ipsis par, et in dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diserti, comparandus. In affectibus vero tum omnibus mirus, tum in iis, qui miseratione constant, facile praecipuus,

in Rücksicht auf poetisches Verdienst dem Sophocles oder Euripides der Vorzug gebühre, aber daß für die, welche sich der Beredsamkeit widmen, der letztere weit nützlicher sey, scheint ihm vollkommen ausgemacht. »In Rücksicht auf Kraft und Ausdruck, sagt er, nähert er sich weit mehr der rednerischen Gattung — eine Eigenthümlichkeit, um derentwillen ihn diejenigen Kunstrichter tadeln, welche den Cothurn, die Würde und Stärke der Sprache des Sophocles für erhabener halten. Er ist voll von Denksprüchen und in Rücksicht auf die Gegenstände und die Lehren der Philosophen diesen selbst fast an die Seite zu setzen. In der Darstellung der Leidenschaften ist er bewundernswürdig, sowohl in allen übrigen, als besonders in denen, welche Mitleiden erregen.«

Eine ganz flüchtige Bekanntschaft mit den Werken unsers Dichters wird dieses Urtheil auf das vollkommenste rechtfertigen. Mit ihm stimmt der Ausspruch des Q. Cicero überein, wodurch er den Versen des Euripides die Autorität philosophischer Grundsätze beylegte; und von seinem Reichthum an Sentenzen legen die Sammlungen seiner Fragmente und die philosophischen Blumenlesen ein unwidersprechliches Zeugniß ab. *p*) Schwerlich hat wohl

p) Euripides verdient als Beförderer der Wahrheit große Achtung: Gravissima religionis capita frequenter attigit. Osor formidolosae superstitionis, quae

ein Dichter seiner Gattung der Lockung, jede Gelegenheit zu Betrachtungen und Maximen zu benutzen, so wenig Widerstand entgegengesetzt. Ohne Zweifel bietet das Trauerspiel nicht selten Veranlassungen zu dieser edeln Art des Schmuckes dar; und kein tragischer Dichter hat diesen Vortheil unbenutzt gelassen; aber Euripides misbrauchte sein Recht. Oft, sehr oft macht in seinen Tragödien die dramatische Begeisterung der didactischen Platz; das eigne Gemüth des Dichters drängt sich hervor; er verliehrt den leitenden Faden der Kunst, vergißt die Hand-

---

cives etiam atticos agitabat, de uno Deo Universi conditore, de provida divinae mentis circa res humanas cura, de virtutis amore, de anima post funera superstite, de certo scelerum vindice, de praemiis piorum, de rebus divinis in universum sic sensit, ut — solus ille poëtarum sapuisse dignusque Socratis consortio fuerit visus Christianorum veterum eruditissimo Clementi Alexandrino. Valcken. in Praef. Diatr. — Man nannte ihn deshalb den Philosophen der Bühne, philosophum scenicum. S. Vitruv. Praef. ad L. VIII. und die Stellen der Alten bey Bayle not. D. Den Beruf der tragischen Dichter, Lehren zu geben, hätte Prévost im Th. des Grecs T. IV. p. 363. besser darthun sollen, als dadurch daß er sagt: L'expression même d'enseigner (διδάσκειν) que les Athéniens employaient dans le sens de mettre au théâtre, rappelait aux poëtes le devoir qui leur était imposé.

Handlung und die handelnden Personen, und denkt an nichts, als an die moralischen Bedürfnisse seiner Zuhörer.

Gedankenreichthum an sich ist interessant; beym Euripides ist er oft schön; aber eine Schönheit an der unrechten Stelle ist in einem Produkte der Kunst verwerflich. So wie einige dramatische Dichter, in deren Gemüthe die Gabe des Witzes unverhältnißmässig herrschte, allen ihren Personen Witz geliehen haben; so hat Euripides alle die seinigen zu Sophisten gemacht. Dieser Fehler ist indeß noch verzeihlich, wenn er mit einem andern verglichen wird, in den er nicht selten verfällt, dem Fehler, die Handlung durch lang gesponnene künstlich gewebte Tiraden aufzuhalten. Niemand darf auf Gefühl Anspruch machen, der nicht empfunden hat, wie sehr Euripides, der tragischste unter allen tragischen Dichtern, wie ihn das Alterthum nennt, q) die Sprache des Herzens und der Leidenschaften in seiner Gewalt habe; aber dennoch hat er den dauernden Ruhm, die reine Wahrheit der Natur darzustellen, nicht selten gegen den leicht verwelkenden Kranz einer sophistischen Beredsamkeit ausgetauscht. Kein tragischer Dichter konnte sich eine pathetischere Situation wünschen, als diejenige ist, in welcher

q) Aristotel. Poët. c. XIII. 4. Καὶ ὁ Εὐριπίδης εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

Euripides zwey entrüstete, um ihr Recht streitende Brüder vor den Richterstuhl einer zärtlichen Mutter führt. Ein Versuch der Aussöhnung soll gemacht, ein großes Unglück soll vermieden werden; alles steht in diesem großen Moment auf dem Spiel; die Erhaltung von zwey Kindern, die Verhütung eines großen Verbrechens und das Wohl des Vaterlandes. Alle Leidenschaften sind in Bewegung gesetzt. Auf der einen Seite das Gefühl eines großen Unrechtes, auf der andern eine heftige Begierde; Zorn, Ehrgeiz und Haß auf beyden; in dem Herzen der Mutter, Mitleiden, Zärtlichkeit, angstvolle Besorgniß. Ein so reichhaltiger Stoff fordert zu den größten Erwartungen auf. Gleichwohl wird man sich bey der ersten und größern Hälfte dieser Scene betrogen finden. In der Rede, mit welcher Jocaste die Unterhandlungen eröfnet, ist der Ausdruck wohlwollenden Eifers gut getroffen; aber als sie nach den Reden ihrer Söhne, in dem bedrängtesten angstvollsten Augenblicke ihres Lebens, das Wort von neuem nimmt, setzt sie die Gefahren des Ehrgeizes und die Vortheile einer gesetzmäßigen Gleichheit mit sophistischer Kunst auseinander. *r*) Erst nach dieser unzeitigen Tirade, nimmt ihre Rede einen pathetischern Schwung. Aber so schön und treffend auch die Gründe sind, welche sie anführt, so mangelt es ihnen doch an der Herzlichkeit und Wärme, die

r) Phoeniss. V. 540 — 570.

man in der Rede einer Mutter in einem solchen Momente zu erwarten berechtigt ist. Jeder Redner von der Bühne herab würde ohngefähr das nämliche und auf die nämliche Art gesagt haben.

Es würde unnütz seyn, die Beyspiele von zweckwidrigen Tiraden zu häufen, da sie fast in allen Trauerspielen dieses Dichters so leicht in die Hände fallen. Die Hecuba, der Hippolytus, die Flehenden sind voll davon. Wie unzeitig ist die lange Reihe von Sentenzen, welche Adrast seiner pathetischen Rede einwebt, s) und die ausführlichen Betrachtungen des Theseus in der seinigen! t) Was dieser über die Veranlassungen der Kriege und die Verhältnisse der Staatsbürger gegen einander sagt, ist an sich sehr gut, aber mit den Angelegenheiten

Z 2

s) Supplic. V. 176 — 183. Es gilt von dieser Stelle, was Plutarch von einer ähnlichen dieses Dichters sagt: „Euripides verfällt hier in eine höchst beschwerliche Prahlerey, indem er den tragischen Leidenschaften und Handlungen auf eine ganz unschickliche Weise etwas von sich einwebt." T. II. p. 839. B.

t) Suppl. 195 — 217. Voll von ächt sophistischer Beredtsamkeit ist die Rede der Amme im Hippol. 433 — 485. Die Vergleichung in den Trojanerinnen 681 — 690. ist an sich treffend, aber unzeitig. Ganz ohne zureichenden Grund hält Prévost im Théâtre des Grecs T. VIII. p. 66. und p. 681. f. diese Stelle für interpolirt.

des Adrast steht es in einem schwachen Zusammenhang. Dieß begegnet dem Euripides oft, wenn er allzu begierig die Gelegenheit ergreift, einen anziehenden oder belehrenden Stoff vor den Augen seiner Zuschauer auszubreiten.

Die Beredtsamkeit, vormals ein Werkzeug der Nothwendigkeit und des Bedürfnisses, war in dem Zeitalter des Euripides schon ein Werkzeug des Luxus geworden. Das reizbare, für das Schöne aller Art höchst empfängliche Volk hatte sich schon gewöhnt, bey den Gegenständen des Verstandes und in seinen wichtigsten Angelegenheiten, die Materie über der Form zu vergessen, das Schöne für gut und das Glänzende für nützlich zu halten, und bey dem schönen zwecklosen Spiel nicht an den Zweck zu denken. In diesem Verhältnisse zeigt sich die Beredtsamkeit in den Tragödien des Euripides. Sophocles opferte ihr so viel, als die höhern Zwecke seiner Kunst erlaubten; Euripides opferte ihr oft diese Zwecke selbst. Im Vertrauen auf sein Talent und die Neigungen seiner Zuhörer, läßt er, so oft es nur immer geschehn kann, Gelegenheiten zu ausführlichen rednerischen Verhandlungen entstehn, in denen er oft durch die Fülle der Beredtsamkeit, den Gebrauch aller dialectischen Künste und eine bezaubernde Anmuth des Ausdrucks überrascht. Auch eine schlechte Sache vertheidigt er jedesmal so gut,

als es die Umstände nur immer erlauben wollen; oft so gut, daß der täuschende Schein das Urtheil besticht, und daß der Dichter den höhern Zwecken seines Werkes entgegen arbeitet. *u*) In der That entreißt ihm nichts so leicht den Maasstab richtiger Verhältnisse, als der Hang zu dieser bewunderns-würdigen Kunst, die sich überall, wo sie einmal Nahrung fand, den andern redenden Künsten aufgedrungen, dieselben sich angeeignet, und endlich in ihr eignes Verderbniß hinabgerissen hat. Beym

u) Auch Paradoxen mit Glück zu vertheidigen, konnte er wohl in der Schule des Prodicus gelernt haben. Die heftigen Invectiven gegen das weibliche Geschlecht, die ihm in Verbindung mit seinem düstern Charakter den Namen eines Misogyn zuzogen (f. Bayle Not. L.) könnten wohl zum Theil aus dieser Quelle geflossen seyn. Insgemein glaubt man, daß seine eigne häusliche Lage diesen Umstand erkläre: Mulieres fere omnes in majorem modum exosus fuisse dicitur; sive quod natura abhorruit a mulierum coetu, sive quod duas simul uxores habuerat, cum id decreto ab Atheniensibus facto jus esset; quarum matrimonii pertaedebat. Gellius XV. 20. Die Beleidigungen, deren sich Euripides gegen die Weiber schuldig gemacht hatte, haben dem Aristophanes zu einem sehr belustigenden Stück, den Thesmophoriazusen, Veranlassung gegeben. Wie viele Gründe man aus den Trauerspielen des Euripides hernehmen könne, um ihn gegen den Vorwurf der Weiberfeindschaft zu vertheidigen, hat Hr. Lenz gezeigt in der Bibl. der sch. Wiss. LVIII. 195. ff.

Euripides ist das Gebiet der Tragödie schon zum Theil ihr Eigenthum. Rede drängt sich an Rede, Streit an Streit, und, wo der Kampf widersprechender Gesinnungen ruht, nimmt die Erzählung in ihrer ganzen rhetorischen Ueppigkeit Platz. Wie viele Reden enthält nicht die einzige Hecuba, der Orest, die Andromache! Kein Stück schien ihrer entbehren zu können; und wo der einfache Stoff der Handlung sie nicht von selbst darbot, spann der erfindsame Dichter irgend eine Episode an, die zu der Entwickelung seines Talentes Gelegenheit gab. Und so wie Euripides selbst der lockenden Verführung ohne Widerstand folgt, so leiht auch der Zuhörer der Sirenenstimme des beredten Dichters willig sein Ohr, und gibt sich dem Eindrucke einer bezaubernden Beredtsamkeit hin. Leicht vergißt er bey den feurigen Wettstreiten der Leidenschaft, bey den Gefechten treffender Gründe, bey der Fülle täuschender Inductionen, glänzender Bemerkungen, rührender Gefühle, leicht vergißt er hier das gebieterische Gesetz und das Ziel des Weges, dessen Umgebungen der Dichter mit den schönsten Gärten einer fruchtbaren Phantasie bepflanzt.

Aber diese üppige Fülle eines schönen Talents hob in dem Gemüthe unsers Dichters das Gleichgewicht auf, welches bey den gesetzmäßigen Spielen der Einbildungskraft vorausgesetzt wird. Dieses

Gleichgewicht herrschte in dem Gemüthe des Sophocles. In seinen Werken hat sich die Freyheit des Genies mit dem Gesetze der Kunst verbündet; und das Gesetz scheint die Freyheit sichtbarlich nicht zu beschränken. Beym Euripides hingegen schweift die Freyheit oft über die vorgezeichneten Bahnen aus, und unterwirft sich der Regel mit einem sichtbaren Widerstande. An vielen Stellen wird die freye Entwickelung der Handlung, der Gesinnungen, der Leidenschaften durch die unverhältnißmäßigen Ansprüche der Beredtsamkeit gehemmt. Die Handlung schleicht unter der Last einer überflüßigen Zugabe; die Gesinnungen treten hinter dem Glanze der Beredtsamkeit in Schatten zurück; das Feuer der Leidenschaften kühlt sich bey dem Aufwande zwecklosen Schmuckes ab.

Die Eigenschaften, welche Quintilian zur Belehrung des künftigen Redners in den Tragödien des Euripides auszeichnet, stehen mit seinen übrigen Eigenthümlichkeiten in einem so genauen Zusammenhange, und treten vor allen so stark hervor, daß ihnen, mit Recht, gleichsam als Wegweisern, der erste Platz in dieser Charakteristik eingeräumt werden konnte. Der Fortgang der Untersuchung wird bekräftigen, was sich schon hier ergibt, daß Euripides, bey dem entschiedenen Besitze aller Talente eines großen Tragikers, aus Mangel an Gleichge-

wicht und Mäßigung, den höchsten Gipfel der Kunst verfehlt hat.

Wenn wir die Verdienste dieses Dichters, als Tragikers, würdigen wollen, müssen wir vor allen Dingen Achtung geben, worein er die tragische Wirkung setzt, und durch welche Mittel er sie zu erhalten sucht. Aeschylus erhebt, in der Darstellung eines einzelnen Falls, das Gemüth durch die Beziehung, in welche er die moralische Kraft unserer Natur mit der Allmacht des Schicksals setzt; Sophocles mäßigt diese Wirkung durch den Zusatz eines edeln Mitleidens, das er auf den Charakter der handelnden Personen in Verbindung mit ihrem Zustand gründet; Euripides endlich sucht nur Rührung ohne Erhebung, und verfolgt diesen Zweck durch Anhäufung tragischer Begebenheiten. Aeschylus hat die Menschheit in ihrer durch Leidenschaft und Unglück gestählten Kraft, Euripides in ihrer Hinfälligkeit, Sophocles in ihrer Würde gezeigt.

Euripides wollte zum Mitleiden rühren; dieß war sein höchster Zweck. Diesen Zweck zu erreichen, wählt er solche Mittel, welche seinem Genie angemessen sind. Die Weisheit des Sophocles, mit welcher er eine tragische Handlung sorgfältig anspinnt; den Saamen des Schreckens zu einer künftigen, langsam erwachsenden Ernte ausstreut; das

drohende Unglück lange in der Ferne zeigt und ihm allmählig, aber sicher, entgegenführt; diese Weisheit war nicht die des Euripides. Die Unfälle ereignen sich in seinen Trauerspielen plötzlich und unerwartet: das Unglück überrascht und betäubt uns. Aber wenn es in dieser Gestalt einen lebhaften Eindruck macht, so ist dieser Eindruck doch nicht tief und anhaltend; also muß Menge des Stoffes ersetzen, was die Sparsamkeit der Kunst hätte bewirken sollen. Unfall wird auf Unfall gehäuft; ein Ungewitter folgt auf das andre; und aus dem treibenden Gewölke leuchtet nur selten ein Lichtstrahl hervor, gleichsam um die Finsterniß noch finsterer zu machen.

Bey dieser üppigen Anhäufung des tragischen Stoffes ging die schöne Einheit verloren, welche der Triumph der Kunst ist. An die Stelle der dramatischen Anordnung setzte Euripides die historische oder epische; indem er die einzelnen Ereignisse oft nur durch die Person, welche sie treffen, mit einander verbindet; oft aber auch sogar dieses Band verwirft, und keinen andern Zusammenhang, als die zufällige Einheit des Orts und der Zeit unter ihnen herrschen läßt. In der Hecuba ist zwischen dem Opfer der Polyxena und der Bestrafung des treulosen Polymestor schlechterdings kein innrer Zusammenhang. In dem Orest ist das, was auf die

Verurtheilung des Helden folgt, nur Fortsetzung eines Theiles der ersten Handlung, und der Anfang einer neuen Tragödie. In den Phönissen ist die Ermordung des Menöceus, welche zu einer ganzen Tragödie Stoff gab, eine von der Haupthandlung unabhängige Episode. v) Jene endigt mit dem Tode Jocastens, und die traurigen Gegenstände, welche auf diese Begebenheit folgen, sind nicht mehr um der Haupthandlung willen da. In der Alceste fängt die Handlung, um der rührenden Scenen des Abschieds willen, bey weitem zu früh an, und die ganze Anlage dieses Stückes ist so fehlerhaft, daß es, ohne jene Scenen, nicht einmal mehr Anspruch auf den Namen eines Trauerspiels machen kann. Die Andromache hat eine epische Anlage. Die er-

v) Es gibt einen Gesichtspunkt, aus welchem man diese Episode als nothwendig vorstellen kann, aber ich bin überzeugt, daß man ihn nicht nehmen darf, ohne dem Euripides eine Absicht anzudichten, von der er selbst nichts wußte. Man könnte sagen, da die Charaktere und die Lage der beyden Brüder die Wünsche des Zuschauers in Rücksicht auf den Ausgang unbestimmt lassen, indem wir nicht wünschen können, daß die Ungerechtigkeit des Eteocles obsiege, aber eben so wenig, daß die gute Sache und der liebenswürdige Charakter des Polynices durch die Eroberung seiner Vaterstadt befleckt werde, so bereitet uns der Dichter auf den schrecklichen Ausgang vor, indem er ein Incident entstehn läßt, wodurch wir versichert werden, daß der Sieg dem Polynices nicht zufallen kann. Es blieb nun fast nichts übrig, als daß beyde Brüder umkamen.

sten Acte beschäftigen sich mit dem Schicksale der unglücklichen Gemahlin des Hector; nach ihrer Rettung fängt eine neue Handlung an, deren Gegenstand die Entführung der Hermione ist; auf diese folgt die Geschichte der Ermordung Neoptolems. Alle diese Gegenstände hängen nur durch die schwachen Fäden der Gleichzeitigkeit unter einander zusammen. Keine entwickelt sich aus der andern und jede hat ihr besonderes Ziel. Das nämliche gilt von den Trojanerinnen. Der Anfang dieses Trauerspiels beschäftigt sich mit den Leiden der Hecuba; der zweyte Theil mit dem Schicksale der Cassandra; der dritte entscheidet Helenens Loos; die Trauer über den Tod des Astyanax macht den Beschluß des Ganzen.

In allen diesen Beyspielen, welche doch keineswegs die einzigen sind, ist die Absicht des Dichters unverkennbar. Er füllt die Gränzen seiner Tragödien, welche weniger durch die nothwendige Ausdehnung der Handlung, als durch die vorgeschriebene Zeit der Dauer bestimmt zu seyn scheinen, mit einer großen Mannichfaltigkeit tragischen Stoffes, mit einer Reihe rührender Scenen aus, deren schnelle Folge das Gemüth bestürmt und bisweilen die Mängel der Form versteckt. In den Trauerspielen des Sophocles steigen wir gleichsam mit einer allmählig wachsenden Woge empor; in denen des Eu-

ripides unterliegen wir dem oft erneuerten Angriffe schnell auf einander folgender Wellen.

Um das Genie unsers Dichters nicht unbillig zu schätzen, muß man einzelne Scenen beurtheilen. In dieser Absonderung sind sie größtentheils, in der einen oder der andern Rücksicht, musterhaft; in Beziehung auf den Zweck des Ganzen können sie oft getadelt werden. Die letzten Scenen in den Phönissen x) enthalten alles, was das Herz erschüttern und rühren kann; die Hülflosigkeit des blinden Oedipus, die Tyranney des Kreon, die zärtliche Aufopferung Antigonens, alles dieses ist unbeschreiblich pathetisch und angreifend; aber sie sind kein Theil der Handlung, sondern indem sie eine Reihe von Begebenheiten anfangen und eine neue Aussicht eröffnen, entrücken sie die Haupthandlung unsern Augen, und lassen uns den Schmerz der ersten Wunde vergessen. Kein Leser von Gefühl wird die bewundernswürdigen Scenen, in denen Alceste von ihrem Gatten und ihren Kindern scheidet, den rührenden Wahnsinn der Sterbenden, die Klagen Admets und seiner Kinder, missen wollen. In den

x) Von V. 1603. an. Hr. Prof. Beck sagt in dem Argument dieses Trauerspiels mit Recht, der wahre Inhalt desselben läge in den extremis familiae Oedipodiae tristissimisque fatis. Nur ist ein so zusammengesetztes Süjet, nicht Gegenstand eines Trauerspiels.

Flehenden ist die Episode Evadnens, die in der Verzweiflung eines unheilbaren Schmerzes in den Scheiterhaufen ihres Gatten springt, so schön, daß man dem Dichter die fremdartige Zugabe leicht verzeiht. In dem rasenden Hercules, welcher aus zwey von einander unabhängigen Handlungen zusammengesetzt ist, enthält die erstere eine so reichliche Fülle tragischen Stoffes, daß man mit ihr dem Ganzen zwar nicht seinen wesentlichsten, aber doch seinen interessantesten Theil entreißen würde. Hercules ist in der Unterwelt. Während seiner Entfernung hat sich ein feigherziger Tyrann des Thrones von Theben bemächtigt, und bedroht den Vater, die Gattin und Kinder des tapfersten unter allen Sterblichen mit einem schmählichen Tode. Die bedrängte Familie, ein hülfloser Greis, zitternde Kinder und ein schwaches Weib, haben sich zu einem Altar geflüchtet, und erwarten mit schwacher ängstlicher Hofnung die Rückkehr des Helden. Endlich erlischt der letzte Strahl ihrer Hofnungen und sie beschließen zu sterben. Schon stehn sie mit den Insignien der Opfer geschmückt an den Schwellen der Unterwelt, als Hercules zurückkehrt, den Tyrannen erschlägt und die Seinigen befreyt. Dieß ist eine vollständige tragische Handlung. Die Situation und ihre Ausführung ist auf gleiche Weise bewundernswürdig.

Wie der üppige Wuchs einer Pflanze die vollständige Entwickelung ihrer einzelnen Theile hindert, so strebt auch bey unserm Dichter die allzufreygebige Anhäufung des Stoffs den Zwecken des Trauerspiels bisweilen entgegen. Manche tragische Begebenheit, welche hier, in dem beschränkten Raum, und als episodische Zugabe, nur einen schwachen vorübergehenden Eindruck hervorbringt, würde in ihrer vollen Ausdehnung die Wirkung der Tragödie nicht verfehlen. Denn diese Wirkung, wenn sie vollständig seyn soll, fordert Ausführlichkeit in der Vorbereitung, der Entwicklung und Auflösung. Hierzu beschränkt sich Euripides sehr oft den Raum. So ist in den Heracliden die grosmüthige Aufopferung der Macaria; in den Phönissen der freywillige Entschluß des Menöceus ein allzuschnell vorübereilendes Incident. In den Trojanerinnen ist des Stoffes so viel, daß der Tod der Polyxena nur mit einigen Worten erwähnt werden konnte; überhaupt aber ist in diesem Trauerspiele die Anlage fast ohne alle Kunst. Die einzelnen Situationen, aus denen es zusammengesetzt ist, wirken nur als einzelne Theile für sich. Wenn sie einmal vorüber sind, so bleibt der Handlung keine Spur ihres Daseyns aufgedrückt.

Es scheint mit dem Systeme der tragischen Kunst, welches sich Euripides entworfen hatte, genau zusammen zu hängen, daß in seinen Tragödien die

Allmacht des Schicksals oder überhaupt die Ueberlegenheit der göttlichen Natur über die menschliche so selten eine bedeutende Rolle spielt. In den Bacchanten und dem rasenden Hercules ist dieser mächtige Hebel der tragischen Kunst nur in einer einzigen Situation benutzt; denn in dem Hippolytus würden wir, ohne die geheimen Nachrichten, die uns in dem Prolog und Epilog aus der Götterwelt zukommen, kaum geahndet haben, daß die Liebe der Phädra eine Schickung der Götter sey. In den meisten andern Fabeln unsers Dichters entspringt die Handlung aus den Leidenschaften der handelnden Personen. Und diesen Weg mußte ein Dichter wählen, welcher das Mitleiden zu dem höchsten Zwecke der Tragödie erhob, und die erhabnen Schrecknisse mied, deren furchtbares Dunkel Aeschylus und Sophocles über ihre Werke verbreitet hatten.

Auch die Darstellung der Leidenschaft kann erhaben werden, wenn sie mit großer Kühnheit und überhaupt mit moralischer Kraft vereinigt erscheint. Aber auf Erhabenheit war das Genie des Euripides nicht gerichtet. Die Leidenschaften zeigen sich in seinen Werken mehr heftig als groß; und da, wo sie drohend werden, gehen sie meistentheils auf irgend ein listiges Unternehmen aus, in dessen Niedrigkeit die Größe der Leidenschaft versinkt. In der

Darstellung heftiger Leidenschaften aber, hat Euripides alle seine Nebenbuhler hinter sich zurückgelassen, und durch dieselbe den Namen des tragischsten unter den Tragikern verdient.

Dieses große Talent unsers Dichters erscheint in einem vorzüglichen Glanze in der Medea, einem Trauerspiele, das auch in Rücksicht auf die Kunst die meisten andern Tragödien des Euripides übertrifft. Man hat an der Aechtheit desselben gezweifelt; aber ohne hinlänglichen Grund. y) Die Anlage ist nicht frey von den Fehlern, in welche Euripides am leichtesten verfiel; aber doch freyer, als die Anlage der meisten andern seiner Trauerspiele. Er hat das Furchtbare des Stoffes durch die Behandlung mit Einsicht erhöht, und die Leidenschaft der Medea mit der ganzen Kraft seines göttlichen Genies entwickelt.

Die Exposition dieses Trauerspiels, bey welchem wir einige Augenblicke verweilen wollen, verräth mehr Kunst, als Euripides diesem Theile der Arbeit

y) Einige legen sie dem Sicyonier Neophron, andre einem jüngern Euripides bey. Siehe Barnes. in Vita Eurip. §. XVIII. Aristophanes führt in den Fröschen die ersten Zeilen dieses Trauerspiels, als einer ächten Arbeit des Euripides an. Ran. 1429.

heit gemeiniglich zu widmen pflegte. Die Erzählung von Medeens Schicksalen, welche den Prolog füllt, wird der beklommenen Brust der Amme abgedrungen, und eine von Besorgniß und Theilnahme angesponnene Unterredung mit dem Aufseher der Kinder vollendet die Beschreibung des Zustandes der unglücklichen Mutter. Die Ausbrüche ihres Zorns über den treulosen Gemahl, ihrer Eifersucht gegen seine neue Geliebte dringen furchtbar aus dem Innern des Hauses zu unsern Ohren und fordern zu Mitleiden und banger Besorgniß auf. Sie verwünscht, in der Bitterkeit ihres Herzens, die Kinder, die sie dem Treulosen geboren hat; sie verflucht ihr eignes Leben, dessen Freuden ihr abgestorben sind. Sie denkt auf Rache. Um das Maas ihrer Wuth zu füllen und die Ausführung ihrer noch unreifen Plane zu beschleunigen, befiehlt ihr Creon, der König Corinths und Creusens Vater, die Stadt zu verlassen. Jetzt, da sie mit Mühe einen einzigen Tag des Aufschubs erbeten hat, den sie der schnellen Befriedigung ihrer gränzenlosen Eifersucht widmen muß, wirft sie einen prüfenden Blick auf die Menge der Mittel, die ihr ihre Kenntnisse anbieten. Der Entschluß, den Ungetreuen unermeßlichen Leiden Preiß zu geben, ist schon gefaßt, als bey Jasons Erscheinung die Flammen ihres Hasses noch heller emporschlagen. Die Rechtfertigung seines Betragens, welche er vergebens unternimmt, em-

pört das Innerste ihres Herzens; Verachtung gesellt sich zum Haß; und nichts hält die Ausführung ihrer Plane noch auf, als die Ungewißheit, wo sie eine Freystatt gegen die Verfolgungen ihrer Feinde finden soll. In diesem wichtigen Moment erscheint ihr der König von Athen als ein hülfreicher Genius. Er bedarf ihrer Künste und sie bedarf seines Schutzes; Athen soll für sie ein sicheres Asyl seyn. Jetzt ist der Entwurf einer schrecklichen Rache gereift; der Tod von Jason's Kindern macht einen Theil desselben aus; denn sein ganzes Haus soll zu Grunde gehn, und kein milder Strahl der Freude soll den Rest seines Lebens erheitern. Daß sich Medea den Weg zur Ausführung durch künstliche Verstellung bahnt, ist ein Zug Euripideischer Eigenthümlichkeit; z) und die Unwahrscheinlichkeit des Gelingens wird durch die großen Schönheiten der Scene einigermaßen versteckt. Es ist über allen Ausdruck rührend, daß Medea, mitten in der Unterhandlung mit Jason, während sie alle ihre Besonnenheit aufbietet, durch

z) Diese List war nothwendig, wenn Medea ihren Plan, Jasons neue Gemahlin durch ihre Geschenke zu tödten, ausführen will, aber es ist nicht wahrscheinlich, daß sich Jason durch die scheinbare Ruhe Medeens so leicht hintergehn läßt. Nach dem Zorne, den sie ihm in einer vorhergehenden Unterredung gezeigt hatte, mußte er hinter ihrem Gesuche und ihrer Ergebung einen Betrug erwarten. Kannte er nicht ihre Heftigkeit, ihre Kühnheit und Macht aus tausend frühern Ereignissen?

die lebhafte Erinnerung an die beschloßne That überwältigt, der Natur einen Sieg über die Verstellung einräumen muß. aa) Am glänzendsten aber strahlt das Genie des Dichters in dem rührenden Kampfe Medeens mit sich selbst, bb) wo mütterliche Zärtlichkeit mit eifersüchtigem Haß, Zorn mit Liebe kämpft, und die Grausamkeit endlich selbst die Gestalt der Liebe, der Frevel die Gestalt einer Pflicht gewinnt. Durch den Tod entzieht sie ihre Kinder den Verfolgungen und der Rache ihrer Feinde. Sie wird ihre Wohlthäterin, indem sie ihnen den Tod gibt; und zu gleicher Zeit bestraft sie den Jason. Dieser Bewegungsgrund siegt. Durch ihn wird die

aa) Jason thut gute Wünsche für das Wohl seiner Kinder (V. 917. ff.): „Euer Vater und eine gütige Gottheit wird für euch sorgen! Möchte ich euch doch die Blüthe der Jugend erreichen und über eure Feinde siegen sehn! — Aber warum netzest du deine Augen mit Thränen und wendest deine Wangen weg von mir? Hörst du meine Reden nicht gern? Medea. Es ist nichts; aber da ich an meine Kinder dachte — Jason. Sey getrost, ich will dieß alles gut machen. Medea. So will ich thun. Ich setze kein Mistrauen in deine Worte — aber Weiber sind schwach und zu Thränen geneigt. Jason. Aber warum seufzest du über deine Kinder? Medea. Ich habe sie geboren; und da du ihnen zu leben wünschtest, ergriff mich die Wehmuth, ob dieser Wunsch auch in Erfüllung gehn würde."

bb) V. 1020 — 1079.

Zärtlichkeit der Mutter mit der Rachsucht des beleidigten Weibes in Eintracht gesetzt. Das Genie des Dichters triumphirt. Die schreckliche That erhält, durch das sie erzeugende Motiv, einen starken Zusatz des Rührenden.

Es lag in der Natur der Sache, daß ein Dichter, welcher den schrecklichen Stoff der tragischen Fabeln größtentheils nur zur Hervorbringung des Mitleidens benutzte, öfters von dem Contraste der Absichten und Gesinnungen mit den Handlungen Gebrauch machte. Es war der Triumph seiner Kunst, durch ein furchtbares Unternehmen das Gemüth zu erschüttern und für die sanftere Empfindung eines tiefen Mitleides vorzubereiten; und es ist ihm oft auf eine bewundernswürdige Weise gelungen, das Tragisch-Wunderbare hervorzubringen und das Widersprechende in Einhelligkeit und Harmonie zu setzen. So wie Medea ihre Kinder eben so wohl aus Zärtlichkeit als aus Rachsucht, aber noch mehr aus Zärtlichkeit tödtet; so ermordet Hercules die seinigen, welche er so eben von dem Tode befreyt hatte, indem er sich und sie an seinen Feinden zu rächen glaubt. Merope zuckte den Stahl gegen einen Jüngling, den sie für den Mörder ihres Sohnes hielt, und dieser Jüngling war selbst ihr Sohn. cc)

cc) Dieses war die berühmte Scene in dem Cresphontes, oder der Merope, deren Inhalt uns Hygin

Eine ähnliche Situation findet sich in der Geschichte des Jon und seiner Mutter Creusa. Theseus überliefert seinen Sohn dem grausamsten Tode, weil er ihn für einen lasterhaften Räuber seiner Ehre hält; und die Tugend dieses Sohnes hatte allein die Ehre des Vaters gerettet. Jphigenia, im Schmerz über den vermeintlichen Tod ihres Bruders aller Liebe zu ihrem Vaterlande entsagend, ist im Begriff einen Griechen zu opfern, und dieser Grieche ist ihr Bruder. In allen diesen Fällen erzeugt die Erkennung des Jrthums, oder die Peripetie überhaupt, entweder eine freudige Rührung oder ein schmerzliches Mitleiden.

Es war der Neigung des Euripides, die Leidenschaften in ihrer natürlichen Heftigkeit, zur Erregung des Mitleidens darzustellen, vollkommen angemessen, daß er, einem Ausspruche des Alterthums zufolge, welchen die eigne Einsicht seiner Werke bestätigt, unter allen Zuständen eines bewegten Gemüthes keinen lieber oder mit größerm Erfolge behandelte als die Liebe und den Wahnsinn. *dd)* Zwar hat sich unter seinen Tragödien nur eine einzige er-

aufbewahrt hat, Fab. CXXXVII. und CLXXXIV. Man vergleiche die Poetik des Aristoteles c. XIV.

dd) Longin vom Erhabenen Cap. XV.

halten, in welcher die Handlung auf die Liebe gebaut ist, und in dieser ist die Liebe nichts anders als der Wahnsinn eines zerrütteten Gemüthes; aber mehrere seiner verlornen Werke scheinen der Darstellung dieser Leidenschaft gewidmet gewesen zu seyn. Mit Recht ist die Behandlung derselben in dem Hippolytus als ein Meisterstück von Zartheit gepriesen worden. ee) Phädra liebt ihren Stiefsohn mit einer ausschweifenden Heftigkeit; Hippolytus haßt die Weiber. Diese einfache Anlage läßt alles erwarten, worin Euripides groß war, einen wunderbaren Constrast heftiger Leidenschaften. Phädra kennt ihre Pflicht; sie schämt sich ihrer Schwachheit und kämpft ihr entgegen. Aber die Liebe behauptet ihre Rechte und trotzt dem Widerstande. Phädra beschließt zu sterben, und niemand soll die Quellen ihrer Leiden und ihres traurigen Entschlusses wissen. Sie verschmäht alle Nahrungsmittel und schon hat sie drey Tage in diesem Zustande zugebracht, als die Handlung ihren Anfang nimmt. Phäderns Krankheit ist allen, selbst der vertrauten Amme, ein Räth-

ee) Das Tragische, was in der Veranlassung und den Wirkungen dieser Leidenschaft liegt, ist nicht sehr benutzt. Die Liebe der Phädra konnte, ohne eine höhere Veranlassung zu Hülfe zu nehmen, aus den gewöhnlichen Quellen menschlicher Leidenschaften erklärt werden. Das Unglück aber, das für den Hippolytus daraus entspringt, kömmt zu unerwartet, als daß es der Liebe der Phädra selbst einen bedeutenden Zusatz von Schrecklichen geben könnte.

fel. In unerklärbaren Wünschen, in seltsamen Anspielungen verräth sich ihr Innerstes, wenn der Wahnsinn der Leidenschaft obsiegt; aber der Verrath ist entfernt und leise. »Ach, ruft sie in dem Uebermaaße der Sehnsucht aus, daß ich das Naß klarer Quellen schöpfen, daß ich im Schatten der Pappeln liegen, daß ich auf grasreichen Wiesen ruhen könnte!« *ff*) Und als die Bilder der ersehnten Gemeinschaft mit dem Geliebten lebhafter werden, »führt mich hin auf das Gebirge, laßt mich eilen zu dem Walde der Föhren, wo die Hunde des Hirsches Spur verfolgen. O, ihr Götter, wie sehnt sich mein Herz, sie durch meinen Zuruf zu reizen, und an den blonden Locken hin den Thessalischen Wurfspieß zu schleudern!« *gg*) In solchen Wünschen drängt sich ihr gepreßtes Herz hervor. Niemand versteht, niemand begreift sie. Aber kaum hat sich der Sturm des Wahnsinnes gelegt, als sie sich verrathen zu haben glaubt, und in dem schmerzhaften Gefühle der Beschämung ausruft: »Ich Unglückliche, was hab' ich gethan? Wohin bin ich abgeschweift von dem Pfade der Vernunft? Ich ras'te! Einer Gottheit Zorn hat mich Unglückliche gestürzt. Verhülle mein Haupt, o Amme! ich schäme mich meiner Worte. Verbirg mich! Thränen

ff) V. 208 — 211.

gg) V. 215 — 221.

entströmen meinen Augen; meine Blicke umhüllt die Schaam.« bb) Als sich nun Phädra von neuem einem stummen Tiefsinn überläßt, dringt die bekümmerte Amme mit allen Gründen, welche die Freundschaft ihr eingibt, auf die Entdeckung des unerklärbaren Räthsels. Ihre Bitten bleiben ohne Erfolg; Phädra schweigt. »Wohlan, so wisse denn, ruft jene in ihrem Unwillen aus, daß du durch deinen Tod deine Kinder verräthst, welche keinen Antheil an ihrem väterlichen Hause haben werden, so wahr ihnen die Amazone im Hippolytus einen Herrn geboren hat.« Bey dem geliebten Namen seufzt die Kranke; und die Amme deutet ihren Seufzer falsch. »O ich beschwöre dich, ruft Phädra aus, nenne mir den Namen dieses Mannes nicht mehr!« Endlich widersteht sie den immer dringendern Bitten ihrer Vertrauten nicht länger; ihr Herz sehnt sich nach Erleichterung; aber eine gerade und offenherzige Erklärung verbietet ihr die Schaam. Sie erinnert an die wahnsinnige Liebe ihrer unglücklichen Mutter, und an die Liebe ihrer Schwester, der Gemahlin des Bacchus, und stellt sich beyden zur Seite. Die Amme versteht ihre Anspielung nicht. »Ich verstehe dich nicht; ich höre nichts von dem, was ich zu hören begehre. Phädra. Ach könntest du mir sagen, was ich sagen soll! Amme. Ich bin keine

bb) V. 239 — 246.

Wahrsagerin, um so räthselhafte Worte zu deuten. Phädra. Was ist das, was die Menschen Liebe nennen? Amme. Das Süßeste, o Kind, und zugleich das Bitterste. Phädra. Ach! ich erfahre nur das Eine an mir. Amme. Was sagst du, Kind, du liebst? Phädra. Wer ist der Mann, der Sohn der Amazone? Amme. Den Hippolytus meinst du? Phädra. Du hast ihn genannt, nicht ich.« *ii*)

Die Darstellung der weiblichen Naivetät in dieser Scene ist das zarteste, was sich in dem Drama der Alten erhalten hat. Sie ist eben so rührend als wahr. Phäderns Kampf mit sich selbst, die Herrschaft, welche die Schaam selbst in dem Zustande des Wahnsinns in ihrem Gemüthe behauptet, der feste, kaum erschütterte Entschluß, über die Begierde zu siegen oder zu sterben — alles dieß ist bewundernswürdig schön. Mitten im Strudel einer strafbaren Leidenschaft bleibt ihr Herz unschuldig; unter den stürmischen Angriffen des Lasters feyert die Tugend ihren Triumph. Als aber, ohne ihr Wissen, Hippolytus ihre Liebe erfährt; als sie vernimmt, wie er den Zustand ihres Herzens misdeutet, und unnennbare Schande auf ihr Haupt häuft, bleibt ihr nichts übrig, als den Entschluß zu sterben auf das schleunigste auszuführen. Aber sie will

ii) V. 345 — 352.

nicht allein fallen, und beschließt ein Verbrechen, um den Verdacht eines Verbrechens von sich abzulehnen. Ihre Ehre nach dem Tode zu retten, und den Urheber ihrer Leiden zu strafen, sinnt sie eine schändliche Verläumdung aus, die den Hippolytus einer gewaltsamen Handlung anklagt. Dieser Entschluß ist so rasch und hastig, daß seine tragische Wirkung fast verloren geht; und zu einem neuen tragischen Ereigniß eilend, hat der Dichter verabsäumt, die Entehrung eines schönen Charakters hinlänglich zu rechtfertigen. Hätte Phädra den strafbaren Hofnungen einer lasterhaften Liebe in ihrem Herzen Raum gegeben; hätte sie einen Versuch auf die Tugend des Hippolytus unternommen oder veranlaßt, wäre sie mit einem Worte dem peinigenden Gefühle Preiß gegeben, ihre Würde ohne alle Frucht, Entehrung ausgenommen, aufgeopfert zu haben, so wäre die Rache, die sie durch ihre Verläumdung nimmt, in dem Zustande ihres Herzens und der Lage der Umstände wahrscheinlich. Vielleicht hatten in der That die Dichter, welche die Fabel von der Phädra zuerst ausspannen, die Geschichte in diesem Zusammenhange gedacht; und die Phädra selbst, dem Charakter gemäß, welchen die Stiefmütter in dem griechischen Alterthum zu behaupten pflegen, *kk*) heftig, stolz und gewaltthätig

kk) Μητρυιῆς δύσμηνις ἀεὶ χόλος, οὐδ' ἐν ἔρωτι Ἤπιος· οἶδα πάθη σώφρονος Ἱππολύτου. Parmenio Epigr.

vorgestellt. Die Fabel zu ändern stand nicht in des Dichters Gewalt; aber der Charakter war sein Eigenthum. Er bildet ihn also seinem Genie gemäß, so lange es die Fabel erlaubte, zu einem Gegenstande des Mitleidens aus; als ihm aber der spröde Stoff diese Freyheit entriß, als Phädra verhaßt und lasterhaft werden mußte, lenkt er das Mitleiden auf den Hippolytus. Die Einheit der Handlung geht zwar verloren; aber der Dichter befriedigt die Neigung seines Gemüths. Er erkauft einige bewundernswürdige Scenen durch die Uebertretung eines Gesetzes, das er selten beobachtet, und von dessen wesentlicher Wichtigkeit er vielleicht nicht einmal hinlänglich überzeugt war.

In einer andern Gestalt erscheint der Wahnsinn in der Rolle des Orest. Die berühmte Scene, in welcher der Unglückliche, von den Folgen des Muttermordes gefoltert, in seiner zärtlichen Schwester eine der Furien erblickt *ll*) ist ein Meisterstück der Darstellung, voll Seele und Wahrheit. Doch ist auch hier der Wahnsinn nicht drohend und furchtbar, sondern durch die Hülflosigkeit des kranken,

---

VII. Anal. V. P. T. II. p. 202. Man erinnere sich der Ino, deren Geschichte (s. Hygin. Fab. IV.) den Inhalt einer Tragödie des Euripides ausmachte.

ll) V. 266. Vergl. Longin vom Erhabenen, XV. Cap.

von dem lähmenden Gefühl eines großen Verbrechens gepeinigten Orest in einem hohen Grade rührend. *mm*) Daß auch die Scene nur um ihrer rührenden Kraft willen da ist, ohne ein nothwendiger Theil des Ganzen zu seyn, will ich hier nicht weiter rügen. Es ist genug zu bemerken, daß Euripides auch hier seinem Genie treu geblieben ist, indem er den Orest den größten Theil der Handlung hindurch in einer gänzlichen Hülflosigkeit, jedes kühnen Gedankens, jedes festen Entschlusses unfähig, durch das Andenken an seine That aller Spannkraft beraubt, gezeigt hat. In den Trojanerinnen, wo uns der Dichter den prophetischen Wahnsinn der Cassandra in einer Scene zeigt, vereinigt sich alles, was das Herz mit tiefem Mitleiden erfüllen kann. Cassandra ist bey der Eroberung ihrer Vaterstadt mit ihren Freunden und den andern trojanischen Wei-

mm) Orestes Erwachen aus dem Schlafe, das erquickende Gefühl einer größern Ruhe, mit aller der Kraftlosigkeit verbunden, welche die Krankheit in ihm zurückgelassen hat, die plötzliche Rückkehr des Wahnsinns, Orests Niedergeschlagenheit nach dem Aufhören des Anfalls, Elektrens zärtliche Sorgfalt während desselben, — alles dieß ist mit bewundernswürdiger Kraft und Wahrheit dargestellt. Nicht minder vortreflich ist Orests Bestürzung bey der Annäherung seines mütterlichen Großvaters, die Schaam über seine sträfliche That, die rührende Erinnerung an seine glücklichen Kinderjahre, und die Ehrfurcht, mit welcher er sich gegen den leidenschaftlichen Greiß vertheidigt.

dern in die Hände des Siegers gefallen. Indem das Loos der Sclaverey über alle geworfen wird, wählt sich Agamemnon die geweihte Priesterin Apolls zur Theilnehmerin seines Bettes aus. In diesen Momenten allgemeinen Unglücks und eigner persönlicher Erniedrigung tritt die begeisterte Prophetin triumphirend hervor, und fordert ihre Mutter zur Feyer ihrer glorreichen Hochzeit auf. Indem sie sich selbst den Hymenäus singt, mischt sie mit den Tönen einer ausgelassenen Freude die Verkündigung eines furchtbaren Schicksals, das ihr selbst und ihrem Tyrannen bevorsteht. Euripides scheint sich über sich selbst zu erheben, indem er den Taumel bacchischer Freude, welche Cassanderns Brust erfüllt, aus der Quelle ihrer prophetischen Gabe ableitet, und sie über die bevorstehende blutige Bestrafung des Frevlers, der die Priesterin eines Gottes frech zu entweihen wagt, triumphiren läßt. nn)

In dem rasenden Hercules ist der Wahnsinn nur ein Gegenstand der Beschreibung, und scheint überhaupt nur um des rührenden Kontrastes willen da zu seyn, den die unwillkührliche schreckliche That des Hercules mit den glücklichen Folgen seiner Rückkehr macht.

Als ein Gegenstand des Schreckens ist der Wahnsinn in den Bacchantinnen behandelt, die erst nach

nn) V. 445 – 460.

dem Tode des Euripides aufgeführt wurden, *oo*) und mit denen dieser Dichter seine dramatische Laufbahn beschloß. Pentheus, der König von Theben, widersetzt sich der Einführung des Bacchusdienstes mit einer Hartnäckigkeit, welche das Alterthum als strafbar betrachtete. Bacchus beschließt eine furchtbare Rache zu nehmen. In menschlicher Gestalt, als Begleiter der Mänaden, beredet er den Pentheus in einem bacchischen Aufzuge die Versammlungsplätze der Bacchantinnen zu besuchen und ihre Orgien zu beobachten. Begierig ergreift er diesen Vorschlag, und seine Sinne gerathen in Unordnung. Die Darstellung des Wahnsinns ist unübertreflich. Hier mag nur ein einziger Zug Platz finden, welcher eine Meisterhand verräth und die größte Wirkung hervorbringt. Pentheus hat das bacchische Kostum angenommen; seine Schläfe mit Locken und sein Haupt mit einer Mitra geschmückt. Bachus selbst hat ihn seine Rolle gelehrt; und mit einer furchtbaren Schnelligkeit hat er sie sich zu eigen gemacht. Als er aus dem Hause tritt, bemerkt Bacchus, daß seine Locken in Unordnung sind. Er gesteht, daß er in seinem Gemache nach bacchischer Weise getanzt und sein Haupt in trunkner Begeistrung geschüttelt habe. Mit diesem Zuge ist die Darstellung seines Wahnsinns vollendet. Ein unbesieglicher Zauber

oo) Olymp. XCIII. 4.

hält die Sinne des Mannes gefangen, der in den schimpflichsten Widerspruch mit seinen Grundsätzen geräth und das zu thun genöthigt wird, was er an andern zu bestrafen eilt.

Es ist übrigens für die Charakteristik unsers Dichters bemerkungswürdig, daß er den Wahnsinn so oft, als einzelnen Zustand, auf die Bühne gebracht hat. Shakspeare gibt im König Lear die psychologische Geschichte dieser Krankheit; Sophocles zeigt sie in ihren Folgen; Euripides bringt sie als ein tragisches Phänomen auf die Bühne. Jeder dieser Dichter verfährt hier seinem Genie gemäß. Das Gebiet des ersten war das Innere des menschlichen Herzens in seinem weitesten Umfange; der zweyte arbeitet auf die Darstellung einer in sich selbst vollendeten Handlung; Euripides endlich sucht Rührung durch die Darstellung einzelner Zustände.

Diese Absicht, wobey er auf den innern Zusammenhang keine große Rücksicht nahm, begünstigte seinen Hang, heftige Leidenschaft darzustellen, welche keine Weisheit noch Würde mäßigt. Kein griechischer Dichter hat die Kraft der sinnlichen, ungezügelten Natur, wenn sie durch Leidenschaften bewegt wird, mit so vielem Leben und in einem solchen Umfange dargestellt. Es ist kein einziges Trauerspiel dieses Dichters, in welcher sie nicht bis zu der

Höhe getrieben wäre, deren griechische Humanität überhaupt fähig war; in den Charakteren von Barbaren aber, noch über diese Gränze hinaus. Das gehäufte, namenlose Unglück, das über die Königin von Troja zusammenschlägt, entschuldigt den verzweiflungsvollen Schmerz, der endlich in einer gewaltsamen That austobt. In der Rache, welche Hecuba an dem Mörder ihres Sohnes nimmt, herrscht die Wuth in ihrem heftigsten Ungestüm. Mit List lockt sie den Schuldigen in ihr Netz, und nicht zufrieden ihn zu strafen, martert sie ihn. Sie ermordet seine Kinder in seiner Gegenwart, und dann beraubt sie ihn seiner Augen. Das Betragen Polymestors nach vollbrachter That, gibt ein neues Schauspiel gesetzloser Wuth. In dem Orest wird die Rache an dem feigherzigen Menelaus mit ungestümer Heftigkeit betrieben, wobey der Dichter Gelegenheit bekommt, das Gemälde der wahnsinnigen Furcht eines den Mördern entronnenen Barbaren beyzufügen. In dem Hippolytus gibt er, der Reihe nach, das Schauspiel des Wahnsinns, des Unwillens, der Verzweiflung, des Zorns und der Reue. Welle drängt sich an Welle, und der Sturm der Leidenschaften braußt bald von dieser bald von jener Seite mit immer erneuerter Kraft. Tadelnswerth, aber mit Kraft, zeigt sich in der Alceste der Schmerz Admets durch den Zorn und die Verachtung gegen seinen Vater, der für ihn zu sterben nicht Muth gehabt

habt hätte. Mannichfaltiger ist die Gallerie leidenschaftlicher Scenen in der Andromache, in welcher Hermionens eifersüchtige Wuth gegen die Beyschläferin ihres Gemahls einen energischen Kontrast mit der Verzweiflung macht, in die sie durch das Mislingen ihres Planes geräth. In den Flehenden hebt sich hauptsächlich Evadnens leidenschaftlicher Entschluß hervor, dem Schatten ihres Gemahls zu folgen und ihre Asche mit der seinigen zu mischen. Die Handlung der Iphigenie in Aulis ist ganz auf den Kampf des Ehrgeizes und der väterlichen Zärtlichkeit gebaut, zu welchem sich Iphigeniens schöner, aber nicht ohne Leidenschaft gefaßter Entschluß gesellt, für ihr Vaterland zu sterben. Die Trojanerinnen sind ein Gewebe von verzweifelnder Traurigkeit. In den Bacchanten ist der Widerstand des Pentheus Leidenschaft, und der Gottesdienst seiner Mutter ein Wahnsinn, der nach der Ermordung ihres Sohnes in verzweifelnden Schmerz ausartet. Weniger Intension der Leidenschaft, aber größere Mannichfaltigkeit herrscht in den Heracliden, wo der rohe Eifer des Herolds von Argos, die enthusiastische Aufopferung Macariens, des Jolaus begeisterte Begierde nach der Schlacht, eine lange Reihe herrlicher leidenschaftlicher Scenen bilden. In der Helena ist die Episode des, nach einer unerwarteten Erscheinung, schnell verschwindenden Teucer nur als Veranlassung zu leidenschaftlichen Scenen angeknüpft.

Die einfache Wirkung, welche das Wiedersehn des Menelaus auf das Gemüth der Helena machen mußte, genügte dem Dichter nicht; er verlangte eine Peripetie, und bereitete diese durch die falsche Nachricht von Menelaus Tode vor. Helenens Trauer, ihr Schmerz über die unverdiente Beschimpfung ihres Namens, die plötzliche Freude über die unerwartete Ankunft des Gemahls, die schreckliche Lage, in welcher sich beyde fast in demselben Augenblicke befinden, und der enthusiastische Entschluß, wenn sich keine Rettung darbietet, mit einander zu sterben, alles dieß gibt eine Mannichfaltigkeit von Leidenschaft, die durch den Kontrast verstärkt und erhöht wird. Aus dem Jon gehört hierher vorzüglich Creusens blinde Wuth gegen ihren eignen Sohn; Jon's gerechter Zorn gegen seine Mutter und die rührende Erkennung eines Irthums, welcher beyde an den Rand des Verderbens geführt hatte. In dem rasenden Hercules war es hauptsächlich die verzweiflungsvolle Traurigkeit des Hercules, auf welche der Dichter hinsteuerte; so wie in der Electra die Erkennungsscene der beyden Geschwister.

In allen diesen leidenschaftlichen Situationen strahlt das Genie des Dichters durch eine energische Darstellung der Natur und Wahrheit. Aber die Natur ist hier öfters gemein, die Wahrheit bisweilen beleidigend; idealische Schönheit und Würde eine

Ausnahme von der Regel. Longin hat bemerkt, *pp*) daß Euripides von Natur nicht erhaben sey, daß er sich aber bisweilen zur Erhabenheit, wie der Löwe zum Kampfe, sporne. Was Longin Erhabenheit nennt, ist Größe und Würde, und diese ist bey unserm Tragiker selten. Er strebte nicht nach einem Ideale des Menschen, welches in gleichförmiger harmonischer Vollendung besteht, sondern nach einem Ideale der Leidenschaft, welches energische Einseitigkeit voraussetzt. Nach diesem Maasstabe gemessen, ist der berüchtigte Zwist in der Alceste †) vortreflich, während er vor dem Tribunale des Anstandes und der Schicklichkeit schlechterdings verwerflich ist. Denn daß ein Sohn seinen Vater, wie den niedrigsten Sclaven, mishandelt, weil er nicht für ihn hat sterben wollen, ist durch keinen

pp) Longin vom Erhabenen. Cap. XV.

†) Aus diesem Gesichtspunkt hat Wakefield in Delectu Trag. T. I. p. 242. diese Scene betrachtet, wenn er sagt: Nihil recondunt, meo saltem judicio, thesauri veterum venustatum, quod in tenui materia praeponi debeat sermocinationi inter Pheretem et Admetum filium. Simplicitatis paene plus quam Euripideae filo deducitur oratio sententiarum prudentium referta, et mordacissimorum salium, sensu tamen praegnans illaborato, in omnibus denique perquam admirabilis, et quo vix perfectius aliquid ab humani ingenii conatibus sperari queat.

Ausspruch der ruhigen Vernunft zu vertheidigen; ja es ist kaum anders erklärbar, als durch eine übermäßige Leidenschaft, welche in diesem Falle aus Admets neuem und bitterm Schmerze über den Verlust seiner Gattin entspringt. Nicht minder beleidigend, aber als energische Wahrheit vortreflich, ist die Darstellung der Wuth, mit welcher der geblendete Polymestor die Hecuba nebst ihren Begleiterinnen verfolgt. Indem er ihnen, wie ein Thier, auf den Händen kriechend, vergeblich nachgesetzt hat, ruft er aus: »In welchem Winkel zittern sie vor mir? — Horch, horch! ich vernehme der Weiber schleichenden Gang. Wohin, wohin muß ich eilen, mit ihrem Blute, mit ihrem Gebein mich zu sättigen, reißender Thiere Mahl, Frevel mit Frevel lohnend!« Als er sein eignes Wüthen vergebens sieht, fordert er den fremden Beystand auf:

O du der Thrazier
Speereschwingendes, Schildebewafnetes,
Roßetummelndes, von Mars begeistertes
Volk!
O! ihr Achäer, ihr Atriden!
Geschrey, Geschrey, Geschrey stoß' ich aus!
Kommt, kommt herbey, bey den Göttern!
Hört ihr mich? wird niemand helfen? was
zaudert ihr?
Weiber haben mich zu Grunde gerichtet,
Gefangene Weiber.

Schreckliches, schreckliches hab' ich erduldet.
Weh, der Schmach, die ich litt! — — —

Agamemnon wird durch Polymestors Geschrey herbeygezogen, und der Wüthende vernimmt aus den Worten des Königs, daß Hecuba in seiner Nähe steht. »O weh mir, ruft er aus; ist sie mir nahe? Zeig' es mir an, sage mir, wo sie ist, daß ich sie mit meinen Händen ergreife, zerfleische und ihren Leib mit Blute beflecke.«

Mit so grellen Farben schildert Euripides die Leidenschaften freylich nur da, wo er Haß und Verachtung erregen will; aber dennoch fließen auch diese Farben endlich mit dem allgemeinen Tone des Ganzen zusammen. Die Ausbrüche der Leidenschaft sind bey diesem Dichter von Würde entkleidet, weil die Menschen, welche er aufstellt, selbst, größtentheils gemein, selten edel und niemals erhaben sind. Nie hat er Menschen aufgestellt, in denen eine grosse Fülle sinnlicher Kraft durch ein leitendes Gesetz beherrscht und gemäßigt würde. Er bildete sie, wie er sie fand, qq) ohne nach einem Ideal zu streben, das ihm, wie seinem Freunde Socrates, fremd war. Die Wahrheit des gewöhnlichen Lebens galt ihm höher als die Schönheit einer Idee; Kraft höher als Würde; mitleidige Rührung höher als Erhe-

qq) Aristoteles Poët. c. XXV.

bung des Gemüths. Man kann von ihm nicht, wie vom Homer, sagen, daß er die Menschen zu Göttern mache, und die Götter zu den Menschen herabziehe; sondern er läßt die Menschen in ihrer niedrigen Sphäre, und macht die Götter, welche er unter sie mischt, den Sterblichen gleich. Nichts ist niedriger und ungöttlicher, als die Rolle, welche Dionysus, um den Pentheus zu strafen, in den Bacchanten spielt. Zwar bewährt sich hier allerdings seine Göttlichkeit, denn sein Wille siegt über den Willen der Sterblichen ob; aber diese Göttlichkeit wirkt, ohne alle moralische Würde, nur als physische Kraft. Nicht edler ist Venus und Diana in dem Hippolytus; die Rolle des Hercules in der Alceste aber ist so entschieden gemein, daß man um ihrentwillen sogar gezweifelt hat, ob die Alceste ein Trauerspiel sey. *rr*)

Fast durchgängig sind die Charaktere in den Trauerspielen dieses Dichters ohne idealische Schönheit; im Unglück verzweifelnd; im Wohlstand eitel; in der Leidenschaft ausgelassen, ohne Leidenschaft kalt. Die edeln Züge, auf die man hier und da trift, scheinen der Hand des Dichters entfallen zu seyn; denn benutzt hat er sie selten, wenn ihn nicht vielleicht ein entfernterer Zweck, der bisweilen sogar außer den Gränzen der Handlung lag, zu Be-

rr) S. Wagner de Alceſtide Euripidea p. 18. ff.

hauptung einer größern Würde aufforderte. In dem Charakter des Tyndarus im Orest ist Anlage zu einer edeln Denkungsart; aber das Gefühl der Gerechtigkeit, das er in seinen ersten Reden zeigt, und die ganze Würde des Alters wird durch einen plötzlichen Sturm der Leidenschaft entführt. Wie wenig Edles in dem Charakter der Taurischen Iphigenie sey, wird man am leichtesten wahrnehmen, wenn man sie neben die Iphigenie eines neuern Dichters stellt, dessen Genie durch die Vereinigung der Kraft mit Zartheit, der Würde mit Leidenschaft ein schönes Ideal edler Weiblichkeit aufgestellt hat. Die griechische Iphigenie bricht die Banden der Vaterlandsliebe, als sie ihren Bruder todt glaubt, und hört auf, die blutigen Menschenopfer ihrer Göttin zu verabscheuen. Es ist unedel, aber dem bittern Unmuth ihres Herzens zu verzeihn, daß sie die Urheber ihrer Verbannung und ihrer Leiden an dem Altare der blutdürstigen Artemis zu sehen wünscht, und ihr Herz durch die Nachricht von der Gefangennehmung einiger Fremdlinge fast erleichtert fühlt. Aber durch diese Gesinnungen, denen man sinnliche Wahrheit nicht abstreiten kann, bekömmt die Ueberraschung Iphigeniens, bey der Erkennung ihres Bruders, eine größere Stärke; und diese Energie war das Ziel des Euripides. In dem Charakter des Hippolytus bót sich das Edle gleichsam von selbst dar; aber, aus einem schon oben angedeute-

ten Grunde, hat es der Dichter nicht aufgenommen. Daß Hippolytus die Anträge der Amme und die Liebe seiner Stiefmutter verschmäht, konnte aus der Liebe zur Tugend und dem Gefühle des Rechts vollkommen erklärt werden; aber Euripides stellt ihn als einen Feind der Liebe und der Weiber überhaupt dar. Sein leidenschaftlicher Haß des weiblichen Geschlechts gibt der Scene zwischen ihm und der Amme ein lebhaftes Colorit; aber diese Scene ist weder edel noch schön; denn was der Dichter seinem Helden an Empfindsamkeit entzieht, entzieht er seiner Tugend an Werth. Eine rühmliche Ausnahme von der Regel, welche unserm Dichter durch die Eigenthümlichkeit seines Genies vorgeschrieben war, scheint der Charakter der Söhne des Oedipus in den Phönissen zu machen. Der Charakter des Eteocles ist nicht ohne Größe. In dem freyen und kecken Geständnisse seiner Ungerechtigkeit glänzt uns ein Strahl von dem Genie des Aeschylus entgegen, dessen Spuren Euripides nach seiner Weise aufgesucht hat. Der Charakter des Polynices ist eine schöne Mischung von männlichem Muth und rührender Empfindsamkeit. Der Schritt, den er zur Aussöhnung mit seinem Bruder thut, und die zärtliche Anhänglichkeit, die er an sein Vaterland, seinen Vater und seine Geschwister, selbst mitten im Sturme der Leidenschaft, zeigt, lassen uns fast vergessen, daß er das Schwerd gegen sein Vaterland und seinen Bru-

der gezogen hat. Euripides wollte durch diesen Charakter rühren. Es war also nicht genug, das Recht auf seine Seite zu bringen — zumal er dieses durch eine strafbare Handlung geltend macht — sondern er mußte ihn liebenswürdig darstellen. Er macht ihn also gefühlvoll und unglücklich.

Ein geistreicher Schriftsteller, welcher tiefe Blicke in die Geschichte der griechischen Poesie und den Geist ihrer Helden gethan hat, ss) bemerkt mit Recht, daß Euripides seinen Charakteren nur dann Schönheit verleihe, wenn diese zur Rührung unentbehrlich sey. Aus diesem Grunde ist der Charakter der Polyxena schön. Die ersten Empfindungen, welche sie äußert, sind schön. Als ihr Hecuba den grausamen Beschluß des griechischen Heeres, den Schatten Achills mit ihrem Blute auszusöhnen, in gränzenloser Verzweiflung mittheilt, klagt sie nicht über sich selbst und die Blüthe ihrer Jugend, sondern über das Schicksal ihrer hülflosen Mutter. „Dich, dich, unglückliche Mutter, bewein' ich. Aber mein trauriges, schmachvolles Leben beklag' ich nicht. Der Tod scheint mir das beßre Loos zu seyn." — Als Ulysses auftritt, das bestimmte Opfer zu fordern, bestürmt ihn Hecuba mit beredten Bit-

ss) Friedrich Schlegel in den Griechen und Römern. S. 350.

ten, und fordert ihre Tochter zu gleichen Bestrebungen auf. Aber Polyxena verschmäht eine fruchtlose Erniedrigung. Die Reize des Lebens sind für sie abgeblüht, also ergreift sie die Freyheit, welche der Tod ihr beut. Daß Euripides Polyxenens Hingebung aus dieser Quelle ableitet, ist seinem Charakter angemessen. Ein Theil ihrer Reden, in welcher sich ein niedergebeugtes Gemüth allzu stark ausdrückt, könnte vielleicht edler, aber schwerlich rührender seyn; und dieß war für den Zweck des Euripides genug. Nicht eher als in dem Augenblicke des Todes zeigt sich ein Funke rüstiger Kraft, welcher aus der Asche eines edeln weiblichen Gemüthes glänzend hervorbricht; der Freyheitssinn der Königstochter erwacht; und ein rühmlicher Muth, von der sanften Farbe holder zarter Schaam gemäßigt, hebt sich an der Schwelle des Todes stärker in ihrer Brust. Der Adel ihrer Seele und die schöne Besonnenheit, mit welcher sie jungfräuliche Zucht noch in ihrem letzten Augenblicke ehrt, *tt*) werden ein Motiv der lebhaftesten Theilnahme in dem ganzen versammelten Heere. Alle Herzen rührt Mitleiden und Liebe, Bewundrung und Zärtlichkeit; ein Taumel der Begeisterung ergreift sie; jeder eilt der Todten ein Zei-

tt) Die Beschreibung ihres sittsamen Fallens in der Erzählung des Talthybius V. 572. ff. ist im Alterthume sehr bewundert und oft nachgeahmt worden. Siehe Exercitatt. crit. Tom. I. p. 21. ff.

chen seiner Achtung zu geben, und wer müßig stand, hörte Tadel und Scheltworte.

Mit nicht weniger Zartgefühl und in einer grössern Ausführlichkeit ist der Charakter der Iphigenie behandelt. Die Schönheit in diesem Charakter ist mit unbeschreiblicher Anmuth gepaart. Jugendlicher Frohsinn, frische Lebenskraft, jungfräuliche Reinheit, kindliche Einfachheit mischen sich in ihm zu einem gefälligen Ideal. Der Dichter hat die holdeste Liebenswürdigkeit dem traurigsten Schicksal gegen über gestellt und die zarteste Blume von den härtesten Händen pflücken lassen. Die zärtliche Sehnsucht nach dem lang vermißten Vater ist gleich bey ihrem ersten Auftritt recht geflissentlich herausgehoben; aber mit göttlicher Kunst hat der Dichter, indem er die Zärtlichkeit der Tochter ausdrückt, die ganze moralische Schönheit des Mädchens entfaltet. Ihre innige kindliche Liebe macht mit Agamemnons Absicht; ihre Unbefangenheit mit seinem innern, kaum verborgenen Kampfe einen rührenden Kontrast. Jedes ihrer unschuldigen Worte trift sein wundes Herz, und vieles, was ihr die Zärtlichkeit eingibt, wird zur absichtlichen schmerzhaften Beziehung auf die beschloßne That. Verwundert über die Unruhe, mit der Agamemnon sie anblickt, bittet sie ihn, sich aller andern Sorgen zu entschlagen, und nur an sie zu denken. Räthselhaft deutet Aga-

memnon ihr künftiges Schicksal an; aber sie ahndet den geheimen Sinn seiner Worte nicht, und ihre naiven Fragen schlagen der beklommenen Brust des unglücklichen Vaters immer neue und schmerzhaftere Wunden. Jener herrliche Zug ihrer süßen Naivetät, als Agamemnon sagt: Je verständiger du sprichst, desto mehr betrübst du mich, und sie antwortet: »So will ich unverständig sprechen, wenn es dich freut,« ist so berühmt, als er zu seyn verdient.

Als Agamemnons Geheimniß entdeckt ist, bestürmt Clytämnestra seinen Vorsatz mit treffenden Gründen, Iphigenie mit rührenden Bitten. Alles, was die Beredtsamkeit des Herzens eindringliches hat, bietet sie auf. Sie erinnert ihren Vater an die ersten Jahre ihrer Kindheit, an seine Versprechungen, an ihr eignes kindisches Geschwätz. »Ich war die erste, die dich Vater nannte; du nanntest mich zuerst dein Kind. Du wiegtest mich auf deinen Knien; ich gab dir süße Freude und empfing Freude von dir. Da sagtest du: O meine Tochter, werd' ich dich wohl in dem Hause eines begüterten Mannes leben und blühen sehn? Und ich sagte, an deinen Wangen hängend, diesen Wangen, die ich auch jetzt berühre: Wenn du alt bist, o Vater, will ich dich freundlich in meinem Hause aufnehmen und dir deine Sorgfalt vergelten. Ich denke dieser Reden noch, mein Vater; aber du hast ihrer vergessen

und willst mich tödten. Nein, nein, um des Pelops, um des Atreus deines Vaters willen, um meiner Mutter willen, die mich zuerst gebahr, und jetzt zum zweytenmal die Schmerzen der Geburt erduldet!« — Sie nimmt hierauf ihren kleinen Bruder zu Hülfe. Sie sagt: »Du bist zwar noch ein schwacher Helfer deiner Freunde; aber dennoch flehe mit deinen Thränen zum Vater, daß er deine Schwester nicht tödte. — Sieh', o Vater, schweigend fleht er zu dir. Verschmäh' uns nicht. Erbarme dich meiner Jugend! Nichts ist dem Menschen süßer als das Licht; das Dunkel der Unterwelt begehrt niemand zu sehn. Nur der Rasende wünscht sich den Tod.«

Wenn Iphigenie in dieser rührenden Rede eine Anhänglichkeit an das Leben zeigt, welche in dem Charakter der Polyxena kaum leise angedeutet ist, so ist diese Verschiedenheit in ihrer verschiedenen Lage auf das vollkommenste gegründet. Die von der Höhe ihrer jugendlichen Hofnungen herabgestürzte Polyxena kann dem Leben leichter entsagen, als die Tochter Agamemnons, die in dem Ueberflusse des Glücks eine ganze Welt voll Genuß vor sich ausgebreitet sieht. Keinem Griechen konnte es einfallen, jenes rein menschliche Gefühl mit dem unnatürlichen Heroismus der neuern Bühne **) auszutau-

**) Wer kann es natürlich finden, wenn Iphigenie beym Racine sagt:

schen; am wenigsten dem Euripides. Sein Zweck ist in dem Charakter der Polyxena und Iphigenie vollkommen erreicht. Die Jugend, die, von aller frohen Hofnung geschieden, dem Tode froh unter die Augen tritt, ist nicht weniger rührend, als diejenige, welche, in dem Gefühle der Lebenskraft, vor dem Bilde des Todes zittert. Aber es ist schön, daß Euripides in dem Gemüthe Iphigeniens den Zustand der Furcht nicht länger erhalten hat, als so lange ihr noch ein Strahl der Hofnung und Rettung schimmert. Als sie aus Achill's Munde vernommen hat, daß das ganze Heer einstimmig ihren

---

Mon père
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéï;
Ma vie est votre bien. Vous pouvez le reprendre;
Vos ordres, sans détour, pouvaient se faire entendre.
D'un oeil aussi content, d'un coeur aussi soumis,
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéïssante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et respectant le coup par vous même ordonné,
Vous rendre tout le sang, que vous m'avez promis.

Tod verlangt, gewinnt die edlere Seele in ihrem Busen die Oberhand, und sie ergreift mit einer Art von Begeisterung den Vorsatz, sich aus freyem Entschluß einem Schicksale zu unterwerfen, dem sie nicht mehr entfliehn kann. Das Gefühl der Süßigkeit des Lebens geht in dem höhern Gefühle des Ruhmes, der ihrem Entschluße folgen wird, unter. Sie betrachtet sich als Griechenlands Retterin und hört ihren Namen von den Lippen der Nachwelt tönen. Einmal zu dieser Höhe erhoben, widersteht sie den Anerbietungen Achills und beschwört ihre Mutter, ihren glorreichen Tod nicht zu betrauern. Es ist schön und rührend, daß sie auch in diesem Zustande die zarten Gefühle kindlicher und schwesterlicher Liebe bewahrt; ihrer Mutter den kleinen Orest empfiehlt und sie beschwört, nicht auf ihren Gemahl zu zürnen.

Zu den edlern Charakteren, welche Euripides auf die Bühne gebracht hat, muß der Menöceus in den Phönissen und die Macaria in den Herakliden gerechnet werden. Beyde opfern sich freywillig auf, jener für die Erhaltung seines Vaterlandes, diese für das Wohl ihrer Familie. Aber beyde sind nur Nebenfiguren eines großen historischen Gemäldes, wenn schon würdig, den ersten Platz einzunehmen. Der Entschluß des Menöceus ist mit Feinheit behandelt. Daß er, um sein großes Vorhaben auszuführen,

seinen Vater hintergeht, ist eine dem Genie unsers Dichters entsprechende Wendung.

Nicht leicht wird in den Trauerspielen des Euripides noch ein Charakter gefunden werden, dessen man sich mit einem vorzüglichern Antheil erinnern möchte.

Unter den großen Köpfen, welche die Natur für das Drama bestimmt hat, gibt es einige, denen die Erfindung eines Plans, andre, denen die Ausführung und das Detail leichter von statten geht. Euripides gehört zu der zweyten Classe. Sein Herz war weniger groß als reizbar; sein Geist weniger umfassend als reich. Daher stand ihm eine große Fülle von Ideen zu Gebot, die sich aber nicht immer in die beste und leichteste Ordnung fügen. Im Vertrauen auf das Talent, durch das Detail seiner Darstellung zu rühren, vernachläßigte er die Kunst, aus dem rührenden Stoffe, der ihm zu Gebot stand, ein Ganzes zu machen. Daher ging, unter seinen Händen, bey aller Vortreflichkeit einzelner Theile, die tragische Kunst im Ganzen zurück. Schon oben haben wir einige Mängel der Form bemerkt, welche die üppige Fülle des Stoffes hervorgebracht hat; hier sollen diejenigen, welche aus der Vernachläßigung der Kunst überhaupt entsprungen sind, erwähnt werden.

Euripides führt die Tragödie, welche aus der Epopöe entsprungen war, *vv)* oft wieder zu ihrem Ursprunge zurück. Es ist offenbar, daß Euripides seine Kunst für eine Schule der Leidenschaften angesehn und geglaubt hat, Leidenschaft sey, wo nicht der einzige, doch der mächtigste Hebel des Trauerspiels. Durch diesen Glauben getäuscht, mag ihm das, was die Kunst in der Kunst verbirgt, von keiner allzugroßen Bedeutung, oder doch des Aufwandes großer Anstrengungen unwerth geschienen haben. Also entriß ihm nicht nur gar oft die üppige Fülle seiner Ideen oder der Reiz irgend eines Lieblingsstoffes den leitenden Zügel der Kunst, sondern er scheint ihn bisweilen absichtlich verschmäht und von sich geworfen zu haben. Künstliche Expositionen der Handlung sind so selten bey ihm, daß sie für eine Ausnahme gelten müssen; *xx)* und seine Prologen,

vv) Nicht nur in Rücksicht auf den Inhalt, sondern auch auf die Form. Wahrscheinlich entstand die ganze Tragödie so, daß zwischen den Chören ein Rhapsode ein Stück aus einer Epopöe rezitirte. Hatte man nun einmal die redenden Personen durch den verschiedenen Ton der Stimme unterschieden, so war dann bald noch ein Schritt gethan, daß der Rhapsode die epischen Uebergänge des Dialogs wegließ und mehrere Personen agirte.

xx) Zu diesen Ausnahmen gehört die Iphigenie in Aulis. Musgrave und Prevost im Théatre des Grecs T. VII. p. 121. haben geglaubt, daß der eigentliche Prolog dieses Trauerspiels verloren gegangen sey; aber

welche die Stelle der Exposition vertreten sollen, sind durch die Sarcasmen des Aristophanes berühmt geworden. *yy*) Dieses schwerfällige Werkzeug erinnert sehr lebhaft an den ersten Zustand der Kunst, welche sich kaum erst von dem Epos losgewunden, viele Spuren der mütterlichen Gattung beybehielt. zz) Oft machen diese Prologen einen abgesonderten

---

mit Unrecht. Er ist nur an einen ungewöhnlichen Ort V. 49 — 114. eingeschaltet. S. Eichstaedt de Dramate Comico-Satyrico S. 99. not. 147.

yy) Ranae. 1228. ff.

zz) Twining in den Anmerkungen zu Aristoteles Poetik S. 222. J ventured to say, that the Greek Tragedy appeared to me to have retained, with all its improvements, some traces of its origin. Something of this may be perceived, J think, in the very opening of many of the Greek dramas: but especially in those of Euripides, whose inartificial Prologues of explanatory narration, addressed directly to the spectators, remind us of the state of Tragedy previous to the introduction of the dialogue; when it consisted only of a story told between the acts (if J may so speak) of the Dithyrambic Chorus, which was then the main body and substance of the entertainment. When J read the opening of the Hecuba; Ἥκω νεκρῶν etc. that of the Persae of Aeschylus: Τάδε μὲν Περσῶν etc. J cannot help thinking of the single actor of Thespis, announcing his own name and family, and telling the simple tale of his atchievments and misfortunes.

Theil des Ganzen aus, und sie scheinen dann, mit allen ihren Genealogien und ihrer historischen Genauigkeit, doch erträglicher, wenn sie von einer nicht in die Handlung verflochtenen Person gesprochen werden, als wenn eine der handelnden Personen, ohne alle äußere Veranlassung, mit der unverkennbaren Absicht, sich und ihre Lage dem Zuschauer bekannt zu machen, ihre Namen, Herkunft und Schicksale meldet. Bisweilen wird in diesen Prologen der Gang der Handlung und die Catastrophe verrathen; ein Umstand, den man durch die tragische Wirkung eines vorher verkündigten Unfalles gegen diejenigen vertheidigen kann, welche das Verdienst der Ueberraschung über Gebühr in Anschlag bringen. aaa)

aaa) Lessing in der Dramaturgie St. XLVIII. S. 383. „Euripides ließ seine Zuhörer ohne Bedenken von der bevorstehenden Handlung eben so viel wissen, als nur immer ein Gott davon wissen konnte; und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehn sollte. Folglich müßte den Kunstrichtern hier eigentlich weiter nichts anstößig seyn, als nur dieses, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangenen und des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunstgriff beyzubringen gesucht; daß er ein höheres Wesen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebrauchet; und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzählenden vermischt werde. Wenn sie aber ihren

Dessen ungeachtet dürfte man wünschen, auf eine etwas künstlichere Weise vergnügt zu werden.

Die absichtliche oder zufällige Tendenz, die Tragödie zu ihrer alten epischen Gestalt zurück zu führen, verräth sich ebenfalls in den überall eingeschalteten Erzählungen, die bey keinem andern tragischen Dichter so ausführlich und häufig sind. Oft schweift diese Ausführlichkeit über alle Gränzen aus. Wir verlieren die handelnden Personen gänzlich aus dem Gesicht und die Tragödie scheint sich in eine Epopöe umzuwandeln. Ein auffallendes Beyspiel dieser Art bieten die Phönissen dar. Ein Bothe eilt von dem Schlachtfelde herbey, um die frohe Nachricht zu bringen, daß der Angriff der Feinde auf die Stadt zurückgeschlagen worden ist. Aber diese frohe Begebenheit ist mit einer andern gepaart, welche die Freude in Angst verwandelt. Jocastens Söhne ha-

Tadel sodann bloß hierauf einschränkten, was wäre dann ihr Tadel? Ist uns das Nützliche und Nothwendige niemals willkommen, als wenn es uns verstohlner Weise zugeschanzt wird? *) Gibt es nicht Dinge, besonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders als ein Gott wissen kann? Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht, ist es nicht besser, daß wir sie durch die Dazwischenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht?"

*) In den schönen Künsten allerdings niemals!

ben den schrecklichen Entschluß gefaßt, dem Kriege durch einen Zweykampf ein Ende zu machen. Dieses Vorhaben war schon entschieden, als der Bothe das Schlachtfeld verließ; alle Anstalten es auszuführen waren gemacht; und er fordert Jocasten dringend auf (V. 1265. ff.) zu ihren Söhnen zu eilen und den frevelhaften Zweykampf zu hindern. Man erwartet, daß er alles dieses mit der größten Eile betreiben und keine Zeit durch lange Erzählungen verlieren werde. Aber man irrt sich. Euripides scheint zu vergessen, daß die Handlung noch im Werden ist, und bedient sich aller Rechte des epischen Dichters. In mehr als zweyhundert Zeilen erzählt der Bothe die Rüstung der Streiter, die Art des Angriffs, die Entscheidung des Sieges; und an diese Erzählung schließt sich eine andre von den Unterhandlungen der beyden Brüder an, die wiederum funfzig Zeilen füllt. Nach dieser Verschwendung der Zeit, scheint uns Jocastens Eile vollkommen unnütz zu seyn, und wir erwarten es schon, daß sie erst nach dem entscheidenden Streiche eintreffen wird. — In der Iphigenie von Tauris verschafft der Bothe, welcher dem Thoas die Flucht Iphigeniens meldet, den Flüchtigen, durch eine schöne, bis in das kleinste Detail ausführliche Erzählung, die erwünschteste Muße ihre Reise fortzusetzen, und sich den Verfolgungen des Königs zu entziehn, der das Ende der Erzählung abwarten muß, ehe er seine

Maasregeln nimmt. Derselbe Fehler ist unter den nämlichen Umständen in der Helena wiederholt, einem Stücke, das in Rücksicht auf die Anlage der Catastrophe der Iphigenie vollkommen ähnlich ist. — Noch weit dringendere Aufforderungen zur Eile halten, im Jon, den Diener der bedrohten, ängstlich von ihm aufgesuchten Creusa nicht ab, dem Chore, noch ehe er seine Gebieterin gefunden hat, die mislungene Vergiftung des Jon und die Verurtheilung Creusens vorzutragen. Mit epischer Ausführlichkeit beschreibt er das Gebäude, in welchem Jon seine Gäste bewirthete, die künstlichen Teppiche, mit denen es ausgeschmückt war, (V. 1142 — 1164.) und mahlt uns sogar den Tod der Taube, die an dem für den Jon bestimmten Gifte gestorben war.

Der häufige Gebrauch der Maschinen ist den Tragödien des Euripides von allen ihren Beurtheilern vorgeworfen worden. Sie verrathen allerdings einen Mangel der Kunst, oder setzen einen Misgriff in der Wahl der Handlung voraus, die ohne die Dazwischenkunft eines höhern Wesens zu keinem befriedigenden Ende gebracht werden konnte. Die Veranlassungen, welche ein Stoff zu leidenschaftlichen Scenen gab, scheint den Dichter vorzüglich in seiner Wahl bestimmt zu haben. Bot sich ihm ein befriedigender Aufschluß an, so ergriff er ihn; künstlich ihn herbeyzuführen war er unbemüht. In dem Orest

ist die Handlung durch die leidenschaftlichen Scenen des zweyten Theils so weit gediehn, daß der Dichter seinen Weg noch einmal zurückmessen müßte, wenn nicht Apoll dem verwickelten Streite ein Ende machte, und das Schicksal Orests auf eine ganz unerwartete Weise bestimmte. In der Iphigenie in Tauris überzeugt uns der Dichter von der Rettung der Flüchtlinge durch den Mund Minervens, welche dem Thoas jede weitere Unternehmung verbietet und dem Orest ein glückliches Ende seiner Reise zusichert. In der Helena müßte nach Helenens Flucht, ohne die Dazwischenkunft der Dioscuren, eine neue Tragödie anfangen, deren Heldin die Schwester des Königs seyn würde. — In einigen andern Fällen sind die Erscheinungen der Götter am Ende der Handlung nur eine unschuldige Zugabe, ein historischer Zusatz in dramatischer Form, durch welchen wir mit den Schicksalen der Hauptpersonen, in so fern sie nicht aus der Handlung fließen können, bekannt gemacht werden. Epilogen dieser Art, welche der Andromache, den Flehenden, dem Hippolytus, dem Jon, der Electra angehängt sind, tragen etwas zur Beruhigung des Zuschauers bey, und beruhigen das bewegte Gemüth, durch die Eröfnung einer Aussicht jenseits des Schauplatzes. In einigen andern Tragödien hat Euripides diese Wirkung durch minder gewaltsame und wunderbare Mittel hervorgebracht. So wird uns in der Hecuba und

den Heracliden die Zukunft durch die prophetischen Aeußerungen des Polymestor und des Eurystheus kund gethan.

Bisweilen haben diese Epilogen noch außerdem die von dem tragischen Zweck ganz unabhängige Absicht die Handlung des Trauerspiels mit dem Vaterlande und dem Zeitalter des Dichters in Verbindung zu bringen. Die Flehenden wurden zu einer Zeit geschrieben, *bbb)* wo sich die Lacedämonier mit den Argivern gegen Athen vereinigten. Diesen Bund stellt Euripides als Undank und Meineid vor. Denn als Theseus im Begriff ist, die Asche der gefallenen Argiver auszuliefern, hält ihn Minerva zurück und veranlaßt ihn, die Argiver durch einen Eid zu verpflichten, nie die Gränzen von Attica mit einem feindlichen Heere zu betreten, sondern die Feinde Athens zu den ihrigen zu machen. Auch in der Taurischen Iphigenie bringt der Epilog die Entführung Dianens mit der Geschichte von Attica in Zusammenhang. Denn hier hatte die Taurische Artemis ihren Tempel, und mancher heilige Gebrauch in demselben deutete auf ihr ehemaliges Vaterland und die alte barbarische Sitte hin. In dem Orakel, welches Eurystheus am Schluße der Heracliden wiederholt, werden die Nachkommen der Heracliden, die Peloponnesier, bedroht, und den Athenern Glück und Wohlfarth zugesichert. Ueberhaupt aber hat

bbb) Im dritten Jahre der neunzigsten Olympiade.

wohl nicht leicht ein tragischer Dichter das subjektive Interesse seines Vaterlandes und des Nationalstolzes so oft und so offenbar dem objektiven Interesse der Kunst beygefügt, und demselben bald in der Wahl des Stoffes, bald in der Einrichtung der Handlung, bald in einzelnen gelegentlichen Abschweifungen und Tiraden gehuldigt. Die Flehenden, der Jon und die Herakliden sind einzig und allein diesem Zwecke gewidmet. In diesen Trauerspielen und überall, wo Euripides seiner Vaterstadt erwähnt, erscheint sie, wie in den Declamationen der attischen Redner, als die einzige Stadt, die durch Gerechtigkeitsliebe, Grosmuth, Weisheit und Macht alle ihre Nebenbuhlerinnen verdunkelt und ohne allen Zweifel die erste Stadt in Griechenland ist. Diese Absicht offenbart sich nirgends zu größerm Nachtheil der Kunst, als in einer Scene der Flehenden, in welcher Theseus den Herold der Thebaner mit pedantischer Feyerlichkeit über die Verfassung Athens belehrt, und dadurch einen sophistischen Streit über die Vorzüge der monarchischen und democratischen Verfassung erregt. An einigen Stellen schmeichelt Euripides seinen Mitbürgern durch den Tadel und die Herabwürdigung der Feinde Athens. Die heftige Invektive gegen Sparta in der Andromache (V. 446. ff.) und die satyrische Schilderung der Sitten der spartanischen Weiber V. 596. ff. — in einem Gemälde, das man an dieser Stelle ganz und

gar nicht erwartet — hat ihren Grund einzig und allein in dem zufälligen Verhältnisse Athens gegen Sparta. Die Liebe des Vaterlandes schloß indeß Misbilligung der Misbräuche in demselben keinesweges aus, und auch diese geben zu manchen Seitenblicken Veranlassung. So ist in dem Orest die Beschreibung des Gerichtes, welches über diesen Unglücklichen gehalten wird, Schilderung einer atheniensischen Verhandlung, mit einer unverkennbaren satyrischen Tendenz. *ccc*)

Auch diese Eigenthümlichkeit der Tragödien des Euripides deutet auf seinen poetischen Charakter hin. Die dramatische Begeisterung war in seinem Gemüthe nicht so herrschend, daß sie nicht bisweilen einer sentimentalen Stimmung Platz gemacht hätte. Wenn ihn diese Stimmung ergriff — und selten

ccc) Die Stellen, in denen Euripides die Fehler der Verfassung Athens und vorzüglich den Misbrauch der Beredtsamkeit tadelt, hat Valckenaer gesammelt und erläutert in Diatribe c. XXIII. S. 250. Mit Recht sagt Barnes de Tragoedia §. III. Nemo mortalium tanta dexteritate veteres fabulas ad praesentis tunc temporis circumstantias referre unquam deprehenditur; quod maximum semper audiendi lenocinium habetur. Adeo autem se omnia auditorum suorum gratia scribere professus est, ut etiam volens sciensque nonnunquam de scenae regulis remitteret et artem tragicam arte populari commutaret.

scheint er ihrem Reize widerstanden zu haben — schob er sich selbst den handelnden Personen unter. *ddd*) Es ist nicht sehr wahrscheinlich, daß ihm die Athenienser diesen Verstoß gegen die Kunst übel sollten gedeutet haben.

Wenn sich die tragischen Dichter der Franzosen rühmen, ihre Bildung dem griechischen Alterthume zu verdanken, wenn sie bisweilen zu verstehen geben, daß sie das Alterthum verbessert und übertroffen haben, so kann dieses nur auf die Nachahmung gewisser Eigenthümlichkeiten des Euripides bezogen werden. Die Anhäufung des rührenden Stoffes, üppige Heftigkeit der Leidenschaften, eine glänzende, oft unzeitige Beredtsamkeit, die Vermischung der poetischen Welt mit der wirklichen, des Dichters mit den handelnden Personen, — alles dieses ist in der Tragödie der Franzosen gleichsam einheimisch geworden. Mit allen dem hat sie noch etwas verbunden, worauf sie nicht wenig stolz zu seyn pflegt, ein

ddd) Hier gab er sogar bisweilen der Eifersucht gegen seine Nebenbuhler Raum. In den Phoeniss. 758. f. erkannte Didymus, wie ich glaube, mit Recht, einen satyrischen Seitenblick auf eine Scene in den sieben Helden vor Theben; eine ähnliche Anspielung auf die Choephoren scheint in der Electra V. 524. ff. zu seyn. Diese Absicht hat indeß Hr. Hofr. Schütz neulich in einer Commentatio super Aeschyli Choëph. v. 161. bestritten.

schimärisches Ideal romantischer Grosmuth und Würde, und einen diesem Ideal angemessenen, prächtigen, aber unwahren Stil. Von dieser Unwahrheit, welche in den Trauerspielen von Corneille, Voltaire und selbst von Racine herrscht, war Euripides weit entfernt. Er verließ sogar das Ideal seiner Vorgänger und zog, so weit es nur immer möglich war, die Charaktere, die Gesinnungen und Sprache — mit einem Worte alles, die Begebenheiten ausgenommen — in die Sphäre des gewöhnlichen Lebens herab. *eee*) Sein Ausdruck ist gewählt und gefeilt; *fff*) sein Stil wortreich und anmuthig; niemals prächtig und kühn, aber selten gemein, ob schon seine Sprache bisweilen ganz nahe über dem Gebiete

eee) Aristoteles in der Rhetorik L. III. 2. Δεῖ λανθάνειν ποιοῦντας καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως, ἀλλὰ πεφυκότως· τοῦτο γὰρ πιθανὸν, ἐκεῖνο δὲ τοὐναντίον. — Κλέπτεται δ' εὖ, ἐάν τις ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ, ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ, καὶ ὑπέδειξε πρῶτος.

fff) Wegen der Sorgfalt, mit welcher er seine Werke feilte, nennt ihn Longin vielleicht φιλοπονώτατον. Dieser Fleiß erhellt aus einer Anekdote beym Valerius Maximus L. III. 7. Itaque etiam quod Alcestidi, tragico poëtae respondit, probabile: apud quem cum quereretur, quod eo triduo non ultra tres versus, maximo impenso labore, deducere potuisset, atque is se centum perfacile scripsisse gloriaretur, sed hoc, inquit, interest, quod tui in triduum tantummodo, mei vero in omne tempus sufficient.

der Prosa schwebt. *ggg*) Nur in den ausführlichern Reden, in den Erzählungen, und überhaupt da, wo ihn die Ueppigkeit der Phantasie von der richtigen Bahn verschlug, erlaubt er sich auch im Ausdrucke poetischen Schmuck. Sein höchstes Bestreben aber scheint Klarheit gewesen zu seyn; doch ist diese Klarheit bisweilen übertrieben und gewissermaaßen üppig. Seine Pleonasmen und Tautologien haben den komischen Dichtern reichlichen Stoff zu Parodien gegeben. Nächst der Klarheit strebte er der Anmuth nach, die er durch eine künstliche Zusammenstellung sorgfältig gewählter, obschon gewöhnlicher Ausdrücke zu erhalten suchte. Hier hat er oft den Gipfel der Kunst erstiegen. Seine Sprache täuscht durch den Schein einfacher Kunstlosigkeit, und es ist in dieser Rücksicht wahr, was ein alter Dichter sagt, daß der Weg des Euripides glatt und eben scheine, aber von denen, die ihn zu betreten wagten, steil und gefährlich gefunden werde. *hhh*)

ggg) Concetti's, Wortspiele und Etymologien vermied er indessen nicht sorgfältig genug, um nicht den komischen Dichtern bisweilen Veranlassung zum Spott zu geben. Die häufigen Parodien des bekannten Verses im Hippolytus 612. Ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος — bezogen sich wohl weniger auf den Gedanken, als auf die zugespitzte Form desselben. Wortspiele, vorzüglich in Etymologien der Namen, liebte Euripides über Gebühr. S. Valcken. ad Phoeniss. 639.

hhh) Archimelus Epigr. II. in Anal. V. P. T. II.

Wenn es ihm aber in seinem Stil gelungen ist, die Anstrengungen der Kunst unter dem Scheine einer gefälligen Nachläßigkeit und Einfalt zu verbergen, so hat er sich eines gleichen Erfolgs in seinem Versbau nicht rühmen können. Denn auch hier hat er mehr als einer seiner Vorgänger die Anmuth gesucht; aber der einfache jambische Vers begünstigte, wie es scheint, das Verbergen der Kunst nicht, die sich in der häufigen Wiederholung ähnlicher Abschnitte allzu sichtbar verräth. *iii)*

In Rücksicht auf die Chöre des Euripides hat Aristoteles bemerkt, *kkk)* daß er weniger als Sophocles Sorge getragen habe, seine Gesänge mit der Handlung in Verbindung zu bringen. Oft wird der Chor selbst ziemlich mühsam herbeygeschaft. In den Phönissen besteht er aus einer Anzahl von Weibern, welche dem delphischen Apoll bestimmt sind, und auf ihrer Reise von Phönizien nach Delphi durch den Krieg in Theben aufgehalten werden. In der

---

p. 64. λείη μὲν γὰρ ἰδεῖν καὶ ἐπίκροτος· εἰ δέ τις αὐτὴν Εἰςβαίνει, χαλεποῦ τρηχυτέρη σκόλοπος.

iii) Seine Jamben fangen sehr häufig mit einer Penthemimeris an. Diesen Umstand hat Aristophanes zu einer komischen Scene benutzt, in den Ranis V. 1229. ff.

kkk) Poëtic. c. XVIII. 6.

Iphigenie in Aulis kömmt er von Euböa herüber, um das in Aulis versammelte Heer der Griechen zu sehn; und in der andern Iphigenie besteht er aus gefangenen Griechinnen, von denen man nicht recht weiß, wie sie nach Taurien gekommen sind. Mit Recht hat man in der Medea die Rolle des Chors getadelt, welcher Medeens blutige Anschläge gegen die Familie des Königes von Corinth, seines Herrn, ungehindert ausführen läßt; so wie man es dem Chor im Hippolytus zur Last legen muß, daß er dem Theseus nicht die Unschuld seines Sohnes bezeugt, diesen vom Verderben, jenen von langwieriger Reue rettet.

Die in den ruhenden Momenten der Handlung eingeschobenen Gesänge haben oft nur eine entfernte Beziehung auf die nächsten Begebenheiten. Größtentheils enthalten sie die lyrische Ausführung einer philosophischen Idee, oder eines mythologischen Gegenstandes, und man würde sie bisweilen, ohne merklichen Uebelstand, aus einem Trauerspiele in das andre versetzen können. So wie in den Tragödien des Euripides überhaupt alles dem gewöhnlichen Leben näher gebracht ist, so findet man auch in seinen Chorgesängen nicht mehr den lyrischen Flug seiner Vorgänger. Dessen ungeachtet machen mehrere derselben, durch den Reichthum und die Fülle der Ideen, die Schönheit und Grazie der Ausführung

einen gegründeten Anspruch auf den Ruhm der Vollendung.

Es verdient hier übrigens bemerkt zu werden, daß, den Nachrichten des Alterthums zu folge, Euripides auch in der musikalischen Einrichtung seiner Gesänge dem allgemeinen Charakter seiner Poesie treu geblieben ist. Sophocles hatte in denselben die phrygische Harmonie gebraucht, deren Charakter Mäßigung war; Euripides nahm an den Neuerungen des Timotheus Theil, und nahm fast alle Tonarten, vorzüglich aber diejenigen auf, die sich durch Anmuth und Weichlichkeit auszeichneten. *lll*)

Wenn wir, nach diesen Bemerkungen, die Heroen der griechischen Tragödie mit einem vergleichenden Blicke mustern, so findet sich, daß beym Aeschylus der reichhaltige, aber bisweilen lückenhafte Stoff nicht immer zur völligen Befriedigung entwickelt wird; daß beym Euripides die üppige Materie oft über die Form gebietet; beym Sophocles hingegen der Stoff mit der Form in einem so vollkommenen Verhältniß steht, daß sich der Reichthum desselben ohne Zwang und gleichsam von selbst in das Gesetz einer leichten Ordnung fügt. Bey dem ersten ist die Natur mächtig und groß, aber die

lll) Hierauf spielt Aristophanes an mehrern Stellen der Frösche an: V. 1336. 1349. und 1390.

die Kunst noch etwas ungelenk; bey dem andern ist die Kunst allzu nachgiebig und bisweilen schlaff; beym Sophocles aber gebietet die Kunst über eine freye und schöne Natur. Aeschylus stellt Ideale kühner, oft übermenschlicher Wesen auf; Sophocles Ideale von Würde und Schönheit; Euripides größtentheils Menschen des gewöhnlichen Lebens. Der erste erfüllt uns mit Staunen; Sophocles mit dem Gefühle der Größe; Euripides mit dem Gefühle des Mitleidens. Jener ist erhaben; dieser schön; der letzte rührend.

Diesen verschiedenen Zwecken entspricht die ganze Einrichtung ihrer Tragödien. Aeschylus erhebt sich oft gleich im Anfange der Handlung zu einer Höhe, die nur sein riesenmäßiger Geist zu übersteigen hoffen konnte: Sophocles erhebt sich allmählig; Euripides gibt den rührenden Ton des Ganzen schon in den ersten Scenen an. Irgend ein trauriges Schauspiel zeigt sich unsern Blicken; irgend eine wehmüthige Klage tönt uns bey der Eröfnung der Bühne entgegen; die Wellen des Unglücks seufzen von dem Anfange der Handlung an. Eine gefangene Königin, von Alter, Kummer und Dürftigkeit gedrückt *mmm*) erzählt die ahndungsvollen Träume

mmm) Bisweilen führte Euripides seine Heroen in höchst dürftiger Gestalt auf. Ueber seinen Telephus, der als Bettler auftrat, macht sich Aristophanes

der verwichnen Nacht und ihre Seele brütet über ängstlichen Besorgnissen. Eine zärtliche Schwester beklagt das Unglück ihres wahnsinnigen Bruders, und die Leiden ihres Stamms. Eine eifersüchtige Gattin überläßt sich der Verzweiflung und verwünscht ihre Tage. Treue Unterthanen zittern für das Leben ihrer geliebten Königin und überlassen sich zum voraus dem Schmerz, den ihr Tod ihnen kosten wird. In der Andromache bietet sich unsern Augen ein geängstigtes Weib dar, das an den Altären der Götter eine Freystatt gegen die Verfolgungen einer Nebenbuhlerin sucht. In den Flehenden umringt eine Schaar trauernder Mütter und Kinder den Altar der Ceres und bittet um Recht. Das nämliche Schauspiel zeigt der Anfang der Heracliden und des rasenden Herkules.

Eine gleiche Verschiedenheit zeigt sich in der Fortsetzung und Ausführung der Handlung. Aeschylus geht von der Vorbereitung schnell zur Katastrophe über; Sophocles führt die Katastrophe allmählig herbey; Euripides entfernt sich gleich weit von dem raschen Verfahren des erstern und dem feyerlichen Gange des andern. Sein Gang ist lebhaft und heftig, oft schwankend und unbestimmt. Er ver-

---

an mehrern Stellen lustig. Menelaus in der Helena ist das Gegenstück zum Telephus.

größert das Unglück weniger, als daß er es anhäuft; und da die Verwandlung desselben in Glück fast nicht weniger rührt, als das Gegentheil, so häuft er oft, nach mannichfaltigen Peripetien, die Leiden seiner Helden, um sie am Ende mit einem glücklichen Schicksal zu krönen.

Aeschylus ist einfach ohne Kunst; beym Sophocles ist die Einfachheit ein Effekt der Kunst; beym Euripides herrscht Mannichfaltigkeit oft zum Nachtheil der Kunst. Die großen und wunderbaren Begebenheiten, welche bey den erstern der Brennpunkt der Handlung sind, sind beym Euripides oft nur verstärkende Strahlen; und die Incidente sind nicht selten tragischer als der Ausgang selbst. Das Opfer einer Tochter, die dem Schooße ihrer Mutter entrissen wird; die Ermordung eines unschuldigen Knaben; der freywillige Tod einer Gattin auf dem Scheiterhaufen ihres Mannes; die Aufopferung eines Jünglings für sein Vaterland, einer Jungfrau für ihre Familie — alles dieses sind beym Euripides nur Incidente der Handlung.

Am Schluße dieser Charakteristik wird die Vergleichung des Sophocles mit dem Euripides, welche Dionys von Halicarnaß in seiner Kritik der alten Schriftsteller angestellt hat, nicht am unrechten Orte stehn: »Sophocles, sagt er, zeichnet sich in den

Leidenschaften aus, indem er die Würde der Personen erhält. Euripides hat sich gänzlich an die Wahrheit und Aehnlichkeit des jetzigen Lebens geschmiegt, *nnn*) daher ihm oft das Schickliche und Anständige entgangen ist. Die Sitten und Leidenschaften der Personen hat er nicht, wie Sophocles, edel und erhaben gemacht; aber das was ohne Würde, ohne Männlichkeit und gemein ist, hat er mit großer Sorgfalt ausgearbeitet. Sophocles ist in den Reden nicht üppig, sondern nothwendig; Euripides hingegen ist reich an rhetorischen Mitteln. Jener prägt häufig neue Worte aus, aber oft sinkt er aus seiner Höhe in leeren Schall und sein Ausdruck wird ganz alltäglich und gemein; Euripides aber ist weder erhaben noch niedrig, sondern verfolgt einen zwischen beyden liegenden Pfad des Ausdrucks.« *ooo*)

nnn) Die Worte des Textes sind verdorben; der Sinn, den ich in der Uebersetzung gegeben habe, scheint mir wahrscheinlich, sagt aber das Gegentheil von dem, was jetzt die Worte des Textes besagen.

ooo) Für die Beurtheilung des Euripides, ist auch die Stelle aus den Fröschen nicht unbedeutend, in welcher ihn Aristophanes mit vieler satyrischen Laune seine eignen Verdienste herausstreichen läßt, V. 970. ff. Ich will diese Stelle hier übersetzen, so gut ich es vermag; vielleicht verschaft uns Wieland bald das Vergnügen auch die Frösche in einer so vortreflichen Uebersetzung, als die Acharner und die Ritter, lesen zu können:

Als ich die Kunst von dir überkam, lag sie gewaltig darnieder,
Von leerer Prahlerey geschwellt und unverdaulichen Worten.
Ich führte die drückende Last ihr ab und machte sie etwas leichter,
Durch winzige Wörtchen, Spazierengehn und magre Kost von Mangold,
Und gab ihr ein Säftchen von Schnickschnack ein, von Büchern abgeschöpfet.
Dann stärkt' ich sie mit Menodien, die ich mit Kephisophon *) versetzte.
Dann plaudert' ich nicht das erste, was mir etwa in den Mund kam;
Der, welcher die Bühne zuerst betrat, erzählte gleich das Ganze
Geschlecht des Stücks.

Aeschylus

Das war beym Zevs, auch besser, als wenn er das Deine
Uns vorerzählte.

Euripides

Immer ließ ich von dem ersten Vers an
Durchaus nichts müßig; es sprach das Weib, die Sklaven sprachen nicht minder,
Der Herr desgleichen, die Jungfrau und die Alte, eins wie's andre — —
Dann hab' ich alle plaudern gelehrt — und zartgespaltne Sentenzen
und alle Winkel der Redekunst zu kennen und zu durchspähen;
sich schlau zu wenden und zu drehn, zu lieben und zu betrügen,

*) Ein vorgeblicher Gehülfe des Euripides in der Poesie; nach andern einer von den Liebhabern seiner Frau.

sich vor Betrügern vorzusehn und alles zu bedenken.

— — — — — — — — —

Durch solche Mittel hab' ich sie
Zur Klugheit weislich angeführt;
Indem ich mit der Kunst Vernunft
Verband und Einsicht, so daß jetzt
Ein jeder alles andre weiß,
und ganz besonders auch sein Haus
jetzt besser als vordem regiert;
und überlegt, wie es mit dem
und jenem steht, wer dieß und das
genommen hat.

Bacchus.

Beym Jupiter!
So ist's! wenn jetzt ein Bürger in
sein Haus zurückkehrt, schreyt er gleich
die Sklaven an, und fragt: wo ist
der Kochtopf? wer fraß hier den Kopf
von der Menole ab? so ist,
O weh! der Napf vom vorigen Jahr
Nun auch entschlafen! u. s. w.

Guillaume Anfrie de Chaulieu.

Abbe von Aumale, Prior von Oleron u. s. w. Geboren zu Fontenai, einem Landsitze in der Normandie, 1639; starb zu Paris 1720 den 27. Junius, in einem Alter von 81 Jahren. *a*)

Der Dichter, von welchem hier die Rede seyn wird, war kein Schriftsteller von Profession, sondern ein Mann von Welt, der für die Genossen seiner Freuden schrieb. Seine Gedichte sind größtentheils Kinder des Zufalls und der gesellschaftlichen Fröhlichkeit; und sie tragen alle, mehr oder weniger, die Farben und Kennzeichen ihrer Entstehung an sich.

Die Regierung Ludwig des Vierzehnten hatte in dem siebzehnten Jahrhundert eine Veränderung in den Sitten und dem gesellschaftlichen Verkehr her-

a) Bougine in seinem von Unrichtigkeiten wimmelnden Werke gibt ihm dasselbe Geburts- und Sterbejahr; läßt ihn aber gleichwohl 84 Jahre alt werden. Dieses Alter findet man an mehrern Orten angegeben. Siehe S. LI. der Vorrede zu der Pariser Ausg. von 1750. 12.

vorgebracht, die in dem letzten Viertheil desselben zur Vollkommenheit gediehen war. Die Förmlichkeit der vorigen Zeiten, für deren Zwang man sich durch nichts anders als durch eine rohe und zügellose Ausschweifung schadlos zu halten wußte, *b*) war einem bessern Geschmack gewichen. Man hatte angefangen Luxus mit Bequemlichkeit, Anstand mit Leichtigkeit, Würde mit Anmuth, Fröhlichkeit mit Ernst zu vereinigen. Die rohe Natur wurde durch die Kunst veredelt, und die vormalige Uebertreibung der Kunst versank in dem Scheine einer schönen Natur. Die Kleidung, die Sprache, der Ton der Gesellschaften erfuhr diese heilsame Veränderung, welche durch die Dichter jener Zeiten zum Theil befördert und in ihnen zuerst sichtbar ward. Was man in dem Anfange des XVII. Jahrhunderts gute Lebensart genannt hatte, war eine leere Form ohne Schönheit, eine studierte Manier gewesen, die in der fertigen Beobachtung einer Anzahl von Regeln bestand, die ihren Ursprung dem Zufalle, oder dem Dünkel, oder der Kriecherey verdankten. Jetzt gewann der gesellschaftliche Verkehr eine anständige Freyheit, welche eben so weit von gesetzloser Zügellosigkeit, als sclavischer Aengstlichkeit entfernt lag. Die Kunst des Genusses wurde ausgebildet und in ihrem Schooße erzeugte sich die fröhliche Weisheit,

b) Siècle de Louis XV. Tom. II. p. 216. Basler Ausgabe.

die, durch die Vereinigung des Genusses mit der Mäßigung, die Freuden des Lebens verlängert und seine Dauer vervielfältigt.

In der Hauptstadt von Frankreich und an dem Hofe des Königs versammelte sich ein Kreis von Menschen, deren Ziel die Freude, deren Geschäfte der Genuß war. Allgemein war unter ihnen die Achtung der Künste des Schönen, vorzüglich der Dichtkunst. Die schnelle Bildung, welche die Sprache und Poesie unter dieser Regierung gewonnen hatte, war zum Theil die Ursache, zum Theil die Folge des schönern gesellschaftlichen Verkehrs; und die vornehme Welt, welche die Vortheile desselben am lebhaftesten fühlte, war nicht undankbar gegen das, was sie als eine Quelle ihrer Vergnügungen ansah. Mehrere ihrer angesehensten Mitglieder, Männer und Frauen, welche übrigens von allen Ansprüchen auf schriftstellerisches Verdienst frey waren, besaßen das Talent ihre Sprache mit Anmuth und Kraft zu schreiben; mehrere waren selbst in die Mysterien der Dichtkunst eingeweiht. Die sogenannte gesellschaftliche Poesie hat in keinem Lande ihr Glück, wie in Frankreich, gemacht; denn nirgends genossen gesellschaftliche Talente eines so hohen Grades von Auszeichnung, und nirgends vereinigten sich so viele Vortheile, um sie bis zur Vollkommenheit auszubilden. Jene Gattung der Poesie trägt jederzeit

das Gepräge des Zeitalters und der Gesellschaft, aus der sie hervorgeht. Sie war kräftig, naiv und bisweilen etwas derb an dem Hofe Franz des Ersten; sie war gesucht und verkünstelt in dem Hôtel de Rambouillet; sie wurde leicht, gewandt, geistreich und reizend an dem Hofe Ludwig des Vierzehnten.

Unter den Dichtern der Fröhlichkeit, welche dieses Zeitalter schmücken, ist Chaulieu's Name berühmt. Seine Geburt hatte ihm den Weg in die große Welt geöfnet, und seine gesellschaftlichen Talente verschaften ihm hier einen Rang, den er bis in sein hohes Alter behauptete. Der Jugendfreund eines Herzogs von Rochefoucauld, der Freund und Tischgenosse der Vendome, der Conti, der Nevers und Bouillon konnte kein langweiliger und müßiger Gesellschafter seyn. Als Jüngling zog er die Aufmerksamkeit von Chapelle auf sich, der ihn die Kunst zu leben und zu reimen lehrte; c) und als Greis noch

c) Chaulieu in der Epistel an La Fare S. 340.

Chapelle par malheur rencontré dans Anet,
S'en vint infecter ma jeunesse
De ce poison fatal, qui coule du Permesse;
Et cache le mal qu'il nous fait,
En plongeant l'amour-propre en une douce ivresse.
Cet esprit délicat, comme moi Libertin,
Entre le Tabac et le Vin,
M'apprit sans rabot et sans stime,
L'art d'attraper facilement,

übte er diese Kunst in dem Umgange des Marquis von La Fare und des Grafen Anton von Hamilton, welche beyde unter den liebenswürdigsten Dichtern jener Zeiten einen vorzüglichen Platz behaupten. *d*)

Sans être esclave de la Rime,
Ce tour aisé, cet enjoûment,
Qui seul peut faire le Sublime.

d) La Fare starb 1718. (Bougine gibt 1712 an.) Das Verhältniß, das zwischen den zwey liebenswürdigen Greißen obwaltete, lernt man aus Chaulieus Epistel an Lafare, und der Ode auf seinen Tod (T. II. p. 43.) kennen. Folgende Stelle aus dieser Ode ist der wahre Ausdruck eines höchst schmerzhaften Gefühls:

J'apelle à mon secours Raison, Philosophie;
Je n'en reçois, hélas, aucun soulagement.
'A leur belles leçons insensé qui se fie!
Elles ne peuvent rien contre le sentiment.

— — — — — —

L'ordre que la Nature a mis,
Veut que j'aille bientôt rejoindre mes Amis;
Tout ce qui me fut cher a passé le Cocite.
O Mort, faut-il en vain que je te sollicite?
Me refuseras-tu le funeste secours
De terminer mes tristes jours?

Ces jours sont un tissu de souffrance et de peine.
Pourquoi n'osai-je rompre une cruelle chaîne,
Qui m'attache à la vie et m'éloigne du port?
Il faudrait au moins que le sage,
Quand il le veut, eût l'avantage
D'être le maître de son sort.

Junge Leute von Talent schloßen sich an die Gesellschaft dieser fröhlichen Greiße an, belebten ihre Freuden und lernten von ihnen. So genoß noch Voltaire, welcher frühzeitig in die Gesellschaft der Grossen aufgenommen wurde, *e*) den Umgang von Chaulieu.

Für diesen ganzen Kreis von witzigen Köpfen war die Poesie kein Geschäfte, sondern ein Spiel. Der erste poetische Versuch, durch welchen Chaulieu unter ihnen bekannt wurde, war eine Satyre auf Benserade, *f*) die wegen ihrer Naivetät eben sowohl als um ihres Gegenstandes willen den Beyfall aller Leute von Geschmack erhielt. Nachdem er einmal als Dichter bekannt war, boten sich ihm die Gelegenheiten, sein erwachendes Talent zu üben, in dem Umgange mit einer für die Reize der Poesie so empfänglichen Welt, häufig dar. Denn nie waren die Spiele seiner Muse für das Publikum bestimmt. Sie war seine Fürsprecherin in der Liebe, eine fröhliche Tischgenossin, und, in spätern Jahren, als ihn Blindheit und Podagra von seinen gewohnten Vergnügungen entfernte, eine unterhaltende Freundin. Mit ihr kehrte er dann oft in die schönern Zeiten seines Lebens zurück und wiederholte

e) Vie de Voltaire par Condorcet p. 20. Basler Ausg.

f) Ein Rondeau auf die in Rondeaus übersetzten Metamorphosen. T. II. p. 9.

mit ihr die Grundsätze der Weisheit, welche ehemals den Genuß seiner Freuden erhöht hatte, und ihm jetzt die Beschwerlichkeiten des Alters ertragen half.

Was ein Dichter unter diesen Umständen leisten konnte, hat Chaulieu in der That geleistet. Seine Poesie, dem gesellschaftlichen Vergnügen gewidmet, schwimmt auf der Oberfläche der Gegenstände. Ihr eigentliches Gebiet sind die glänzenden Regionen des Witzes, aus denen sie oft in die benachbarten Gränzen zärtlicher Gefühle und eines sanften Ernstes übergeht. Aber so wie in der gesellschaftlichen Unterhaltung der Witz die Blüthen des Gefühls oft muthwillig zerknickt, so herrscht auch in der dem gesellschaftlichen Vergnügen gewidmeten Poesie die Empfindung nur so weit, als der Witz es erlauben mag. Der leichte Scherz, dessen Reiz, wie der Reiz eines flackernden Feuers, in seiner Unbeständigkeit liegt, bewacht das Gefühl, und erlaubt ihm nicht, sich der Tiefen des Herzens zu bemächtigen, oder die dunklern Farben des Ernstes anzunehmen. Nur dann, wann das flatternde Spiel des Scherzes ermüdet, tritt die Empfindung an seinen Platz, oder gattet ihr erquickendes Helldunkel mit seinem blendenden Schimmer. Der eigenthümliche Charakter dieser Gattung liegt also in der interessanten Mischung fröhlichen Scherzes mit zarter Empfindsamkeit; und ihr Styl ist der Styl geistreicher Sorg-

losigkeit. Sie sucht mehr den Reiz als die Schönheit und opfert ihm, in ihrer behaglichen Ueppigkeit, bisweilen selbst die Richtigkeit auf. g) Ihre Bewegung ist gauckelnd und leicht, weichlich und anmuthig, bisweilen rasch, aber selten fest und bestimmt.

Der interessanteste Theil von Chaulieu's Gedichten ist der, welchen er in seinem Alter schrieb. Die Galanterie, welche einen allzu großen Antheil an seinen jugendlichen Arbeiten genommen hatte, machte jetzt der Weisheit Platz; aber jener fröhlichen Weisheit, welche das Leben erheitert und die flüchtigen Momente festzuhalten lehrt. Ein zweyter Anakreon, frey von den Vorurtheilen des düstern Aberglaubens und der engbrüstigen Moral, welche die

g) Epitre à Hamilton S. 275.

Pour moi de mon Libertinage
Qui toujours ai fait vanité,
Dans des vers qui m'ont peu couté,
Quand Phébus m'a mis en guguète,
J'ai chanté l'amour et le vin;
Et si j'étais moins Libertin
Je serais plus mauvais Poëte.

T. II. p. 250. Ce Critique —

Ne saura jamais peut-être
Que ces Vers m'ont peu couté,
Enfans de l'Oisiveté
L'amour les a fait naître;
Et sans Vous leur vanité
Leur défendrait de paraître.

Freuden des Lebens zu Sünden und das Leben selbst zu einem Kerker macht, predigt er mit grauen Haaren und unter der Last körperlicher Schmerzen ein System des Genusses, das man leichter verdammt als übt. Es ist indeß hier nicht die Frage von der Wahrheit dieses Systems; genug daß es poetisch und schön ist. Zu genießen ist kein Verdienst, aber mit Weisheit zu genießen ist schön. Heiterkeit und Frohsinn ist überall interessant, aber er ist doppelt reizend, wenn er als das Resultat lang befolgter Grundsätze, unter der Hinfälligkeit des Alters, wie der heitre Himmel zwischen düstern Wolken, hervorstrahlt. Es ist schön das Leben innig zu lieben ohne den Tod zu fürchten; es ist interessant, den Genuß der letzten Augenblicke durch die Betrachtung ihrer Flüchtigkeit und des Todes zu erhöhen.

Chaulieu hat dieser lachenden Weisheit eine seiner vorzüglichen Episteln an die Herzogin von Bouillon gewidmet. Hier stellt er vor den Augen einer geliebten Freundin, einer Theilnehmerin seiner Vergnügungen, die Grundsätze auf, durch welche er dem Genuß Haltung und Dauer zu geben hofft. Er lehrt sie die Nichtigkeit des Lebens verachten, von welchem uns nichts als der gegenwärtige Augenblick angehört.

— c'est de cette vitesse,
Dont s'écoulent nos beaux ans,

C'eſt de la fuite du tems,
De la Mort, de nos maux et de notre
faibleſſe,
Que doit tirer la Sageſſe
Les raiſons de nous réjouir.

Nichts erhöht den Genuß des Lebens ſo ſehr als der Gedanke an den Tod, von dem nichts als der Name ſchrecklich klingt:

La Mort eſt ſimplement le terme de la vie;
De peines, ni de biens elle n'eſt point ſuivie.
C'eſt un azile ſûr, c'eſt la fin de nos maux,
C'eſt le commencement d'un éternel répos;
Et pour s'en faire encore une plus douce
image,
Ce n'eſt qu'un paiſible ſommeil,
Que par une conduite ſage,
La Loi de l'Univers engage
'A n'avoir jamais de réveil.
Nous ſortons ſans efforts du ſein de la Nature;
Par le même chemin retournons ſur nos pas.
Eh pourquoi s'aller faire une affreuſe peinture,
D'un mal qu'aſſurement on ne ſent point
là-bas?

Die Leidenſchaften müſſen die Quelle unſrer Freuden, nicht unſrer Qualen ſeyn; wir müſſen ſie als rebelliſche Unterthanen anſehn, die wir im Zaum hal-

halten, aber nicht ausrotten dürfen. *b*) Ruhig werden wir dann den Augenblick erwarten, in welchem die unerbittliche Parze den Faden des Lebens zerschneidet:

Lors, satisfaits du tems que nous aurons vécu,
Rendons graces à la Nature
Et remettons-lui sans murmure
Ce que nous en avons reçu. *i*)

Mit dem Inhalte dieser Epistel ist der Inhalt einer andern an den Chevalier de Bouillon, den Sohn der Herzogin, nahe verwandt. In dieser stellt er sich als das Beyspiel zu der Lehre auf, die er in jener geprediget hat. Eine heitere Philosophie mitten in dem Schooße der Gesundheit, der Jugend, des Wohllebens zu verkündigen, und dann, was die Neigung herbeyführte, mit dem Schleyer der Weisheit zu umhüllen, dieß ist ziemlich leicht und ziemlich gemein. Aber Chaulieu's Lage war zu der Zeit, als er diese Epistel schrieb, etwas minder

b) Dieß ist der Gedanke des Dichters, der aber nicht mit völliger Präzision ausgedrückt ist?

Ce sont des Sujets peu fidèles,
Mais ce sont des Sujets rebelles,
Que le bien de l'état empêche de punir.

i) Nach diesen Versen schiebt die Ausgabe von 1750 eine lange Stelle ein, die, bey allen ihren Schönheiten, an dieser Stelle ein wahres hors d'oeuvre ist. In den ältern Ausgaben wird sie als ein Fragment aus einer andern Epistel aufgeführt.

bequem. Er fand jetzt die Aufgabe zu lösen, unter den Leiden des Alters die flüchtigen Augenblicke der Freude festzuhalten, die Last der Jahre zu erleichtern, und die Leiden der Krankheit und Blindheit mit heiterm Sinn hinwegzuscherzen. Das Resultat dieser Auflösung theilt er hier seinem Freunde mit, einem Schüler seiner Lehre, aber von der Natur selbst schon zu einem Meister in der Kunst zu leben gebildet:

Philosophe formé des mains de la Nature,
Qui, sans rien emprunter de tes réflexions,
Prens pour guide les Passions,
Et tous les Plaisirs sans mesure;
Qui ne fis jamais de projets
Que pour l'instant présent, qui coule à l'avanture;
Et sachant au Plaisir borner tous tes souhaits
Foule aux pieds la Fortune, et ris de son empire...
Heureux Libertin, qui ne fait
Jamais que ce qu'il desire,
Et desire tout ce qu'il fait.

Aber es ist nicht genug, mit den Talenten zu gefallen, den Frühling des Lebens zu genießen; man muß die Last des Alters ertragen lernen. Mein Beyspiel, fährt er fort, soll dich lehren

à braver l'injure des ans;
Te montrer comme il faut par des amusemens,

Arrêter pour quelques momens
La Volupté qui fuit, le Plaisir qui nous laisse.

Der Dichter schildert seinen eignen Zustand, den Zustand eines abgelebten Greißes:

Envain la Nature épuisée
Tache à prolonger sagement,
Par le secours d'un vif et fort tempérament,
La trâme de mes jours que les ans ont usée;
Je m'apperçois à tout moment
Que cette mère bienfaisante,
Ne fait plus, d'une main tremblante,
Qu'étaïer le vieux bâtiment
D'une machine chancelante.
Tantôt un déluge d'humeur
De sucs empoisonnés inonde ma paupière:
Mais ce n'est pas assez d'en perdre la lumière,
Il faut encor que son aigreur
Dans des yeux inutils me forme une douleur,
Qui serve à ma vertu de plus ample matière.
La Goute d'un autre côté
Me fait depuis vingt ans un tissu de souf-
france..

Was thut er unter diesen Umständen? Er setzt der Hartnäckigkeit des Uebels eine noch größere Standhaftigkeit entgegen. Ja, mitten unter den Anfällen seiner Schmerzen bewahrt er ein heiteres und ruhiges Gemüth.

Au milieu cependant de ces peines cruelles,
De notre triste hiver compagnes trop fidelles,
Je suis tranquille et gai. Quel bien plus pré-
cieux
Puis je espèrer jamais de la bonté des Dieux? k)

Die Quelle dieser ruhigen Stimmung ist seine Philosophie. In ihrem Schooße findet er eine sichre Freystatt gegen die schreckenden Verurtheile des Pöbels. Er verachtet die Strafen und Qualen der Unterwelt:

— sans me noircir de cent tourmens divers,
Tout ce qui s'offre à ma pensée,
Ce ne sont que des fleurs, des Berceaux tou-
jours verds,
Et les Champs fortunés de la Plaine Elisée.

Die lachenden Bilder Elysiums umschweben seine Einbildungskraft. Er erblickt die Theilnehmer seiner jugendlichen Freuden, die Genossen besserer Tage, die vor ihm hinabgegangen sind. Er erblickt die Sänger der Liebe und des Vergnügens, La Fare und Chapelle, Arm in Arm mit den schönsten Geistern des Alterthums:

Là dans l'instant fatal que le Sort m'aura mis,
J'espère rétrouver mes illustres amis,

k) Das Gleichniß, welches der Dichter auf diese Worte folgen läßt, hat den doppelten Fehler, daß es abgenutzt und außer dem Ton ist.

La Fare avec Ovide, et Catulle et Lesbie,
Voulant plaire à Corinne, ou caresser Julie;
Chapelle au milieu d'eux, ce Maître qui m'apprit
Au son harmonieux des rimes redoublées,
L'art de charmer l'oreille et d'amuser l'esprit
Par la diversité de cent nobles idées.

Er verfolgt seinen Weg durch die Orangen-Hayne dieser glücklichen Gefilde, und neue Gruppen von Freunden begegnen ihm. Aber die reizenden Bilder der Einbildungskraft werden hier einen Augenblick durch den schmerzhaften Anblick einer Freundin getrübt, die ihn vor kurzem in einem Alter verlassen hatte, wo er niemanden mehr zu verliehren fürchtete. Quoi donc, ruft er aus:

Quoi donc! quand j'éspérais qu'à mon heuré fatale,
Tu récevrais mon âme en ses derniers adieux;
Et que ton amitié, pour moi toujours égale,
Peut-être en soupirant me fermerait les yeux;
C'est moi qui te survis, et ma douleur profonde
N'a pour me consoler dans l'excès de mon deüil
Que de porter ton nom jusques au bout du Monde,
De jetter tous les jours des fleurs sur ton Cerceuil.

Chanter tes agrémens et célèbrer tes charmes,
Dans ces vers mille fois arrosés par mes larmes.

Nach dieser kurzen Unterbrechung behauptet die Heiterkeit seiner Phantasie wiederum ihr Recht, und indem er so an die Quelle verlohrner Freuden die Freuden der Erinnerung setzt, täuscht er den Schmerz und die Langeweile des Alters. Ein gefühlvolles Gemälde zärtlicher Erinnerungen beschließt dieses schöne Ganze:

Avec quel contentement
Ces Fontaines, ces Bois, où j'adorai Silvie,
Rappellent à mon coeur son amoureux tourment!
Bien-loin que ce plaisir, qui ne peut revenir,
De regrets inutils empoisonne ma vie,
J'en savoure à longs traits l'aimable souvenir.
Que de fois j'ai grossi ce Ruisseau de mes larmes!
C'est sur ce lit de fleurs que le premier baiser,
Pour gage de sa foi, dissipa mes allarmes;
Et que, bientôt après, vainqueur de tant de charmes,
Sous ce Tilleul au frais je vins me reposer.
Cet arbre porte encor le tendre caractère
Des Vers que j'y gravai pour l'aimable Bergère.
Arbre, croissez! — disois-je, ou nos chifres tracés
Consacrent à l'Amour nos noms entrelacés;

Faites croître avec vous nos ardeurs mutuelles,
Et que de si tendres amours,
Que la rigueur du Sort défend d'êtres éternelles,
N'aïent au moins de fin, que la fin de nos jours.

Die Eigenthümlichkeiten von Chaulieu's Muse zeigen sich in dieser poetischen Epistel in ihrem gefälligsten Lichte. Eine blühende Einbildungskraft vereinigt sich mit einer schönen Empfindsamkeit, und mit beyden schmilzt eine sanfte Philosophie zusammen. Mit Leichtigkeit und Anmuth durcheilt er seine Bahn. Nirgends verweilt er. Zufrieden die reizendsten Blüthen zu pflücken, widmet er auch nur diesen einen flüchtigen Augenblick. Selbst sein Ernst scheint nur ein leichtes und gaukelndes Spiel.

Nirgends erscheint das Talent dieses Dichters so anziehend, als da wo er Fröhlichkeit mit Weisheit mischt; das Licht der einen mit dem sanften Schatten der andern mildert, und so der Ermüdung zuvorkömmt, die dem Genusse des Reizenden folgt. Diese Kunst hatte Chaulieu von den Anakreons, den Horazen und allen weisen Sängern der Freude gelernt. Er macht oft Gebrauch von ihr, und selten ist es der Witz allein, der in seinen Gedichten spielt. Er besitzt das Talent, die Blumen desselben gleichsam aus dem Schoße des Gefühls hervorblühn zu

lassen, und den Wendungen der Galanterie selbst die Wärme gefühlter Empfindungen mitzutheilen. Die Erklärung eines Greißes, in welcher er eine unzeitige Leidenschaft bekennt, ohne Gefahr sich dem Gelächter Preiß zu geben, ist vielleicht der Triumph des Witzes. Chaulieu hat dieses zweymal auf verschiedene Weise, und, wie es mir scheint, beydemal mit Glück gewagt. Das einemal ist der Schauplatz seiner Muse auf dem Lande. Die verjüngte Natur, das neue Leben der Erde und des Himmels, die überall tönenden Accente des Vergnügens und der Liebe, alles dieses weckt in seinem Herzen die Funken schöner Erinnerungen auf. Aber die lachende Zeit, die er der Liebe gewidmet hatte, ist vorbey, und die Jugend des Jahres ruft die Jugend seiner Kräfte nicht wieder zurück. Die Jahre der Leidenschaft sind entflohn, in denen er der Freundin, an die er schreibt, ein von Liebe glühendes Herz darbringen würde:

Alors vous me verriez cent fois à vos genoux
Vous redire combien vous me semblez aimable;
Vous jurer que le ciel me fit exprès pour vous,
Que mon attachement sera tendre et durable;
Que dans l'Imagination
Quelque chose de simpatique
Prépare entre nous l'union,
Par où l'Amour au coeur se communique;
Enfin sans vous chercher cent autres agrémens,

Que vous avez tous les talens,
Que je sens qu'il faut pour me plaire.
Ainsi je parlerais dans ces bienheureux tems;
Mais je dois maintenant me taire.

Diese Wendung ist glücklich; sie ist aus den Quellen der Empfindung abgeleitet: die Ausführung läßt uns jedoch ein wenig das Alter des Dichters fühlen. Aber in der Epistel an Mademoisell de Launay, einer der schönsten und vollendetesten Arbeiten Chaulieus, herrscht die Sprache der heftigsten Leidenschaft. Er will im Ernste, daß man ihm glauben soll, und seinen grauen Haaren zum Troz, bekennt er ein von Liebe glühendes Herz. Ein unwiderstehlicher Zauber reißt ihn zu dem Gegenstande hin, den er fliehen sollte. *l*) Dieser Zauber ist seine Rechtfertigung. Er hat nichts unversucht gelassen, um eine Leidenschaft zu bekämpfen, die sich mit seinem Alter nicht verträgt; aber die Künste seiner Ge-

l) Wenn der Dichter hier in dem Ausdrucke auf eine seinem Zwecke nachtheilige Weise übertreibt, so muß man vielleicht den Reim hierüber anklagen:

Quelque nom odieux qu'en ces Vers je te donne,
Je sens dans le moment que l'on doit t'abhorrer,
Que mon Coeur, hormis toi, ne trouve rien d'aimable;
Que par un charme inconcevable,
Avec ce qui rendrait une autre abominable,
Tu trouves le moyen de te faire adorer.

liebten haben ihm, alles Widerstandes ungeachtet, das betäubende Gift beygebracht. Er hatte ihren Geist bewundert, ehe er sie sah; und als er sie sah, war es nicht mehr Zeit, dem Eindruck so vieler Liebenswürdigkeit zu entfliehn. Diese Rechtfertigung ist mit leidenschaftlichem Feuer, aber zugleich mit Feinheit und Einsicht geführt. Es ist nicht der Reiz der Sinne, welcher dieses Feuer nährt, es sind die Reize des Geistes, die das Herz des Dichters gefesselt haben. Auch ist er von der Thorheit entfernt, um Gegenliebe zu flehn. Mit einem Seufzer der Sehnsucht gedenkt er der Zeiten, wo die Myrten der Liebe seine Locken umschlangen; jetzt ist er noch glücklich genug in dem Gefühl einer einseitigen Liebe, die ihm die Täuschung jugendlicher Lebhaftigkeit und Wärme gibt:

Jours ſereins, jours heureux, qu'êtes vous devenus,
Où jadis plus d'une conquête
De mirte et de laurier vint couronner ma tête?
Jeuneſſe des Plaiſirs, beaux jours, vous n'êtes plus.
Et déjà l'âge qui s'avance,
D'un amour mutuel me ravit l'esperance.
Dans cette juſte défiance
Je ne voulus jamais devenir ton vainqueur;
Et ne comtant pour rien dans l'ardeur de te plaire,

Du plaisir d'être aimé la douceur étrangère,
Au seul plaisir d'aimer j'abandonnai mon coeur.
Je te parlais d'amour; tu te plus à m'entendre.
Les jours étaient trop court pour nos doux entretiens;
Et je connais peu de vrais biens,
Dont on puisse jamais attendre
Le plaisir que me fit la fausseté des miens.

Nachdem wir einige der vorzüglichsten Arbeiten unsers Dichters angeführt haben, wollen wir von den übrigen nur mit wenigen Worten sprechen. Es wird aber nicht unnütz seyn, zum voraus zu bemerken, daß Chaulieu die Briefe und Gedichte, welche den Inhalt der Sammlung seiner Werke ausmachen, nicht für den Druck bestimmt hatte, und daß diese Sammlung eine Menge unbedeutender und ungefeilter Stücke enthält, welche Chaulieu's Feder entfallen wären, und die er selbst sicherlich des Aufhebens für unwerth geachtet hätte.

Einige seiner bessern Arbeiten gehören zu der lyrischen Gattung. Ich rede hier nicht von seinen heroischen Oden, welche größtentheils frostig und ziemlich prosaisch sind; sondern von jener leichtern Gattung, welche die Regungen fröhlicher oder wehmüthiger Empfindungen darstellt, oder in welcher mehr die Strahlen des Witzes als einer fruchtbaren

Einbildungskraft emporschießen. In dieser letztern Gattung zeichnet sich die Ode contre l'esprit, noch mehr aber eine andere über die Unbeständigkeit aus. In jener ist vorzüglich die Wendung des Schlußes glücklich:

Finiſſons, inſenſiblement
Je ſuïs un charme qui m'entraîne;
Je ſens que j'oublirai ma haine,
Si j'écris encore un moment.
Esprit que je hais et qu'on aime,
Avec douleur je m'apperçois,
Pour écrire contre toi-même,
Qu'on ne peut ſe paſſer de toi.

In dieser herrscht durchaus der fröhliche Muthwillen und die gauckelnde Laune, welche der Gegenstand zu fordern scheint. Der Dichter preißt das Lob des Unbestandes; er bemerkt, daß die Beständigkeit selbst durch ihn gewinne, und daß seine Rechtmäßigkeit durch die Natur der Schönheit bewährt werde:

Que ſervirait l'art de plaire,
Sans le plaiſir de changer?
Et que peut-on dire et faire
Toujours au même Berger?
Pour les Beautés infideles
Eſt fait le don de charmer,
Et ce ne fut que pour elles
Qu'Ovide fit l'Art d'aimer.

— — — —

La Beauté, qui vous fait naître,
Amour, passe en un moment;
Pourquoi voudriez-vous être
Moins sujet au changement?
C'est souhaiter que la rose
Ait pendant tout un été
De l'instant qu'elle est éclose
La fraîcheur et la beauté.

— — — —

Aimons donc, changeons sans cesse;
Chaque jour nouveaux Desirs.
C'est assez que la Tendresse
Dure autant que les Plaisirs.
Dieux! ce soir qu'Iris est belle!
Son coeur, dit-elle, est à moi.
Passons la nuit avec elle,
Et comtons peu sur sa foi.

Ein Lied auf die Einbildungskraft, und ein anderes über den Geburtsort des Dichters Fontenai, dürfen wir nicht vergessen. In dem letztern vorzüglich schmelzen zärtliche Erinnerungen, süße Wehmuth und eine sanfte Heiterkeit zu einem anmuthigen und gefälligen Ganzen zusammen.

Eine Ode an La Fare, in welcher der Dichter sein Glaubensbekenntniß mit einer Freymüthigkeit ablegt, die man bey einem Prälaten der katholischen

Kirche nicht ohne Bewunderung sieht, zeigt, daß Chaulieu auch die höhere Gattung der Ode mit Erfolg würde bearbeitet haben, wenn er nicht die beschwerlichern Pfade der Poesie vermieden hätte. Er gibt hier dem gewöhnlichen Gedanken, daß Gott ein Gott der Wohlthätigkeit, und die Wirkung seiner Güte überall verbreitet sey, durch eine glückliche Anwendung der heidnischen Mythologie eine ganz neue Gestalt. Die Würde des Ausdrucks, die Erhebung des Geistes, welche in dieser Ode herrscht, alles zeigt uns den Dichter in einem ungewöhnlichen Lichte. In seinen Ideen erkennen wir ihn wieder. Die Lebensweisheit, zu welcher er sich in seinen leichtern Gedichten bekennt, setzt diese und keine andern Vorstellungen von der Gottheit voraus.

Unter den sogenannten vermischten Gedichten sind die wenigsten von Bedeutung. Sie sind meistentheils auf besondere Vorfälle, zum Theil im Namen anderer geschrieben, und man vermißt in ihnen sehr oft die freye und leichte Bewegung, die unserm Dichter außerdem eigen war. Die vorzüglichsten sind diejenigen, in denen er eine epigrammatische Wendung genommen hat. Einige derselben (XV und XVI.) im Marotischen Styl tragen ziemlich das Gepräge ihres Musters, schalkhafte Naivetät. Auch unter den Epigrammen, deren Anzahl überhaupt nur gering ist, zeichnen sich diejeni-

gen aus, welche in Marot's Sprache geschrieben sind. Folgendes scheint mir vorzüglich in Marot's Geiste gedacht:

Depuis un tems suis en possession
De maint appas, qu'hors moi chacun ignore;
Voudrais-tu bien m'ôter fruition
De ces beautés, qu'en toi, Catin, j'adore?
Non, dit Catin; mais s'il venait quelqu'autre
Aussi pressé de voir mêmes appas;
De ce plaisir ne le dédirais pas,
Pour lui montrer, quel plaisir est le vôtre.

In dem Madrigal ist Chaulieu, wie fast alle Dichter, welche sich viel in dieser Gattung versucht haben, etwas frostig. Was kann frostiger seyn, als seiner Geliebten zu sagen, daß der Wein nur in ihrer Gegenwart und durch das Feuer ihrer Augen schäume? *m*) oder sie zu bitten, den Leiden, welche ihre Abwesenheit ihm verursacht, nicht so bald durch ihre Rückkehr ein Ende zu machen:

Cependant pour finir ma souffrance
Garde-toi d'avancer d'un moment ton retour;
Laisse un peu durer une absence
Qui me fait sentir tant d'amour.

Indeß ist Chaulieu doch nur selten in diesen Fehler verfallen. Mehrere seiner Madrigale sind der Ausdruck einer zarten Empfindung, und oft scheint die

m) T. II. p. 82.

epigrammatische Wendung dem Gefühle entschlüpft zu seyn.

Bey weitem die vorzüglichste Klasse von Chaulieu's Gedichten sind seine poetischen Episteln. Es ist nicht nöthig, hier insbesondere von ihnen zu reden, da wir die ausgezeichnetesten Stücke dieser Gattung schon angeführt haben. Doch dürfen wir hier die Epistel an La Fare nicht unerwähnt lassen, in welcher der Dichter sich selbst und seinen Charakter schildert, und die Geschichte seiner Denkungsart erzählt.

Dü Bos *n*) führt einige Stellen dieser Epistel als ein Muster von Harmonie und Wohlklang an, welcher hauptsächlich aus der Verdoppelung der Reime entspringt. Chaulieu hatte diese Kunst von Chapelle gelernt, der sich unter den Franzosen zuerst der wiederholten Reime (rimes rédoublés) bedient hat.

Chaulieu's Ausdruck ist nicht immer correct. Er erlaubte sich, um des Verses willen, Freyheiten, welche die Grammatik verdammt; falsche Ausdrücke und unrichtige Reime. Aber diese Nachläßigkeiten sind mit mannichfaltigen Reizen so glücklich gepaart, daß Chaulieu, wenn er auch nicht zu den ersten Dichtern gerechnet werden darf, doch einen gegründeten

n) Du Bos Réflexions sur la Poësie et sur la Peinture, Tom. I. p. 186. ff. Utrechter Ausg.

deten Anspruch auf den ersten Platz unter den nachläßigen Dichtern hat. o)

o) Voltaire dans le Temple du Goût.
Je vis arriver en ce lieu
Le brillant abbé de Chaulieu,
Qui chantait en fortant de table.
Il osait careſſer le Dieu
D'un air familier, mais aimable.
Sa vive Imagination
Prodiguait dans ſa douce ivreſſe
Des beautés ſans correction,
Qui choquaient la juſteſſe,
Mais qui réspiraient la paſſion.

La Fare und Hamilton treten nach ihm herein: Le Dieu (du Goût) aimait fort tous ces Meſſieurs et furtout ceux qui ne ſe piquaient de rien. Il avertiſſait Chaulieu de ne ſe croire que le prémier des Poëtes négligés, et non le prémier des bons Poëtes.

Inhalt des fünften Bandes.

Erstes Stück.

Einige Gedanken über die Wirkung des historischen Gedichts; von Herrn Professor Manso, Rektor des Magdalenen-Gymnasiums zu Breslau. S. 5.

Pierre Corneille; von Herrn Professor Jakobs zu Gotha. 38

Jean de la Fontaine; von demselben. 139

Ueber die Begriffe von Prosa und Rhetorik; von Herrn Professor Maaß zu Halle. 229

Zweytes Stück.

Arabische Dichtkunst vor Mohammed; von Herrn Professor Rosenmüller in Leipzig. 245

Griechische Fabulisten: Aesop; von Herrn Professor Jakobs. 260

Ueber die römischen Satiriker: Quintus Horatius Flaccus. Beschluß des im zweyten Stücke des vierten Bandes abgebrochenen Aufsatzes; von Herrn Professor Manso. 301

Euripides; von Herrn Professor Jakobs. 335

Guillaume Anfrie de Chaulieu; von demselben. 423

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Neue Verlags-Bücher der Dykischen Buchhandlung zu Leipzig; zur Ostermesse 1798.

Anthologia graeca, sive Poetarum graecorum Lusus. Ex recensione *Brunckii.* Indices et Commentarium adjecit *Fr. Iacobs.* Tomus VI. Commentarius Tomus I.

unter dem Titel:

Friderici Iacobs Animadversiones in Epigrammata Anthologiae graecae secundum ordinem Analectorum *Brunckii.* Voluminis Primi, Pars prior. 8 maj.

auf Schreibp. 3 Thlr. 8 gr.
auf Druckp. 2 Thlr. 12 gr.

(Die zweyte Hälfte ist unter der Preße und erscheint unfehlbar in der Michael-Messe dieses Jahres. Die vier ersten Theile, welche die Anthologie selbst liefern, kosten auf Schreibp. 4 Thlr. 16 gr. auf Druckp 3 Thlr. 8 gr. Der 5te Theil enthält die Indices und kostet auf Schrp. 2 Thlr. 8 gr. auf Druckp. 1 Thlr. 16 gr. Diese Register, so wie der Commentar, paßen auch zu der Strasburger Ausgabe von Brunks Analecten, und haben deshalb besondere Titel.)

Historisch-statistisch-topographische Beschreibung von Südpreußen und Neu-Ostpreußen; oder der Königl. Preußischen Besitznehmungen von Pohlen in den Jahren 1793 und 1795; von einer Gesellschaft von Gelehrten. 1ster Band mit 6 Prospekten und 3 Landcharten. gr. 8. 3 Thlr.

(Der zweyte Band ist unter der Preße, der 3te und letzte erscheint auch noch in diesem Jahre. Beide werden zusammen nicht viel die Stärke des ersten Bandes übertreffen; denn diesem ersten Bande ist eine Uebersicht der politischen und kirchlichen Geschichte Pohlens vorgesetzt, welcher die größre Hälfte desselben einnimmt.)

Ff 2

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 61sten Bandes 1stes St. gr. 8. 12 gr.

— — Register über den 49sten bis 60sten Band. gr. 8. (wird zur Michael-Messe fertig.)

Bryan Edwards Geschichte des Revolutionskriegs in St. Domingo. Aus dem Englischen. 2ter und letzter Theil; nebst einem Schreiben über Europens Interesse in Beziehung auf die Wohlfahrt der Colonien in Amerika von Herrn Malouet, und einer Rede des Admiral Villaret Joyeuse. gr. 8. 20 gr.

(Der 1ste Theil, welcher mit einer Landcharte der Insel St. Domingo in der Michael-Messe 1797 erschien, kostet 1 Thlr.)

Gottesverehrungen der Neufranken; oder Ritualbuch der Theophilanthropen, einer unlängst zu Paris entstandenen religiösen Gesellschaft. Aus dem Französischen. 2tes Heft, mit einem Anhange des Uebersetzers. 8. 16 gr.

(Das erste Heft kostet 12 gr. Die Anhänge liefern die über diese religiöse Gesellschaft bisher in Frankreich und Deutschland gefällten Urtheile, auszugsweise mit Betrachtungen.)

Grot's (Joachim Christ.) Bemerkungen über die Religionsfreyheit der Ausländer im Russischen Reiche, in Rücksicht auf ihre verschiedenen Gemeinen, ihre kirchlichen Einrichtungen, ihre Gebräuche und ihre Rechte. 3ter und letzter Band; nebst einem vollständigen Register über das ganze Werk. gr. 8. 1 Thlr. 8 gr.

(Alle drey Bände 4 Thlr.)

Meißners (A. G.) Bianca Capello. Gänzlich umgearbeitete Ausgabe; mit Kupfern. 1ster Theil. 8. 1 Thlr. 8 gr.

(Der zweyte und letzte Theil ist unter der Preße.)

— — Kapua's Abfall und Strafe. 8.
auf Velin Papier 1 Thlr. 8 gr.
auf gewöhnlich Schreibp. 20 gr.

Montjoye (F. L. C.) Lebensgeschichte der Gemahlin Ludwigs XVI. Marie Antoinette, Königin von Frankreich. Mit deren Bildnisse. Aus dem Französischen. 1ster Theil. gr. 8. 1 Thlr.

Platon's Leben, nebst Bemerkungen über dessen schriftstellerischen Charakter. Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen und Zusätzen versehen von Karl Morgenstern. gr. 8. 16 gr.

Europäische und Außer-Europäische Regenten-Tabellen auf das Jahr 1798. Fol. 3 gr.

Lazzaro Spallazani's Reisen in beide Sicilien und in einige Gegenden der Appenninen. Aus dem Italiänischen; mit Anmerkungen. 5ter und letzter Theil. gr. 8. 1 Thlr.

(Alle fünf Bände mit eilf Kupfertafeln 6 Thlr. 8 gr.)

Friedrich Rambach's (Professors in Berlin) Schauspiele. 2 Theile. 1 Thlr. 12 gr.

Die darin befindlichen Stücke einzeln:

Hochverrath, oder der Emigrant; in 5 Akten 12 gr.

Margot, oder das Mißverständniß; in einem Akt 6 gr.

Graf Mariano, oder der schuldlose Verbrecher; in 5 Akten 16 gr.

Die Brüder; in einem Akt 3 gr.

Schall (C. H.) Die Ränke; ein Lustspiel in 5 Akten, nach dem Englischen. 8. 10 gr.

— — Das Vorurtheil; ein Lustspiel in 5 Akten, nach dem Englischen. 8. 10 gr.

Nachricht.

Der vormalige französische Minister und Reichskanzler von Barentin sandte vor etwan achtzehn Monaten, aus England, wo er sich jetzt aufhält, einen Bericht über die Beschaffenheit des französischen Königthums und die Ursachen seines Verfalls an den Prätendenten, oder Ludwig XVIII. den dieser Fürst auf seine Kosten drucken ließ, und hiedurch die politische Denkart seines Ministers für die seinige gewissermaßen erklärte. Schon dieß macht diese Schrift äußerst merkwürdig: sie zeichnet sich aber auch durch eine in unsern Tagen seltene Mässigung, verbunden mit der tiefsten juristischen und historischen Einsicht, praktischer Staatsweisheit und ächter Menschenliebe aus. Deshalb habe ich von ihr eine Uebersetzung veranstaltet und solche mit einigen für deutsche Leser vielleicht nützlichen Erläuterungen begleitet; als eine Fortsetzung dieses Werks aber, in einem besondern Bande, aus Edmund Burke's hinterlassenen Papieren, seine Ideen über die Natur der französischen Revolution, mit Adrian Lezay's Meinung über die Ursachen und Resultate derselben, und einer neuen Untersuchung der nämlichen Materien von mir, zusammengestellt. Dieses aus zwey Bänden bestehende Werk ist mit einem allegorischen Frontispiz und den Abbildungen von Mirabeau, Sieyes und Bailly, wie sich solche auf der Tribune der constituirenden National-Versammlung zeigten, und den martialen, diplomatischen und legislativen Charakter der repräsentativen Demokratie in Frankreich bildeten, der sich in diesen drey Figuren anschaulich darstellt, verziert, und kostet 2 Thlr 8 gr.

Von der Lebensgeschichte der Gemahlin Ludwigs XVI. Marie Antoinette, Königin von Frankreich, aus dem Französischen des Herrn von Montjoye, hat der zweyte und letzte Theil so eben die Preße verlassen, und ist mit einer Nachricht von den

Schriften des Verfassers begleitet, worin, unter andern, einige Stellen aus dem Avis à la Convention nationale, den Herr von Montjoye den 26. December 1792 in der Stunde austheilen ließ, als Ludwig XVI. mit seinen drey officiellen Vertheidigern an den Schranken des Convents erwartet wurde, wohl die Aufmerksamkeit des Lesers fesseln dürften; so wie Niemand leicht die Lebensgeschichte selbst, ohne Thränen zu vergießen, lesen wird. Das Brustbild der Königin, in ihrem Glanze, ziert den ersten Theil; dem andern ist eine Abbildung der ganzen Figur der Königin am Tage ihrer Hinrichtung, nebst einem architektonischen Grundriß ihres letzten Gefängnißzimmers in der Conciergerie vorgesetzt. Jeder Theil kostet 1 Thlr, beide Bände 2 Thlr.

N. S. Von den Gottesverehrungen der Neufranken, oder dem Religionsbuche der Theophilanthropen zu Paris, erscheint zur Michael-Messe das 3te Heft in der deutschen Uebersetzung, und wird, wie die beyden frühern, mit einem Anhange für die deutschen Leser dieser Schrift begleitet seyn. Dieses Heft enthält unter andern den Elementarunterricht in der Religion für die Kinder der Theophilanthropen.

Leipzig, den 18. August 1798.

J. G. Dyk.

Ankündigung.

Von Herrn Herbert Marsh, einem zu Leipzig seit vielen Jahren privatisirenden englischem Gelehrten, bekannt durch eine Bearbeitung von Michaelis Einleitung des Neuen Testaments in englischer Sprache, und einige deutsche Aufsätze in Wielands Merkur, erscheint in einigen Wochen, in meinem Verlag, eine historische Schrift, welche die Aufmerksamkeit aller Freunde der Wahrheit verdient; eine Untersuchung der Frage: ob Frankreich oder England den gegenwärtigen Krieg veranlaßten? Ich werde sie als Gegenstück zu der vortreflichen Schrift von Herrn Küttner:, Ueber den ökonomischen und politischen Zustand von Großbrittannien im Jahr 1796 drucken lassen, und den größten Fleiß auf den correcten Druck der vielen beygebrachten historischen Beweisstücke in französischer und englischer Sprache wenden.

Noch mache ich bekannt, daß ich gesonnen bin von

Les Charmes de l'Enfance et les Plaisirs de l'Amour maternel; par *L. F. Jauffret*

eine deutsche Uebersetzung zu veranstalten.

Dyk.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Dyck, Johann Gottfried, 1750-1815 [Herausgeber] / Dyck, Johann Gottfried, /
Schaz, Georg

Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen nebst kritischen und
historischen Abhandlungen über Gegenstände der schönen Künste und
Wissenschaften
Bd.: Fünfter Band

Leipzig 1798

L.eleg.g. 79-5,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10812425-0
VD18 80335691-001